وہاب اشرفی

مباحثہ

پٹنہ

جلد ۸، جنوری تا مارچ ۲۰۰۹ء، شمارہ: ۳۱

مدیر

وہاب اشرفی

مدیر معاون

ہمایوں اشرف

فی شمارہ: ۵۰/روپے

زر سالانہ ۲۰۰/روپے

رابطہ

اشرفی ہاؤس، ہارون نگر، سیکٹر ۲، پٹنہ ۸۰۱۵۰۵

وہاب اشرفی: 09430449489

ہمایوں اشرف: 09771010715

ڈاکٹر ہمایوں اشرف کی نگرانی میں "ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس" کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی-۶ سے شائع ہوا۔

ممالک غیر میں ''مباحثہ''

'مباحثہ' کی خریداری کی سہولت کیلئے ہم مختلف مما لک کیلئے 'مباحثہ' کے زر تعاون کی ذیل میں صراحت کر رہے ہیں۔آپ ہم سے براہ راست رابطہ قائم کر کے 'مباحثہ' حاصل کر سکتے ہیں۔

امریکہ	بیس (۲۰) امریکی ڈالر
کناڈا	تیس (۳۰) ڈالر کناڈا
آسٹریلیا	بیس (۲۰) امریکی ڈالر
برطانیہ	دس (دس) برطانوی پاؤنڈ
یو اے ای	پچاس (۵۰) یو اے ای درہم
عمان	چھ (۶) عمانی ریال
سعودی عورب	پچاس (۵۰) ریال
قطر	پچاس (۵۰) قطری ریال
کویت	چار (۴) کویتی دینار
پاکستان	سات سو (۷۰۰) روپے پاکستانی
دیگر ایشیائی مما لک	دس (۱۰) امریکی ڈالر
دیگر یوروپی مما لک	پندرہ (۱۵) یورو

نوٹ: بیرونی مما لک کے خریدار زرِ سالانہ بینک ڈرافٹ یا چیک سے بھیجتے وقت بینک کمیشن کی مناسب شرح بھی زرِ سالانہ میں شامل کر لیں۔

ھمیں ھمیشہ آپ کی قیمتی آراء کا انتظار رھتا ھے۔

ترتیب

سوز دروں

نئی شاعری، نئے تقاضے

میرے نقطہ نظر سے

نکتہ اور نکتہ داں

☆فضیل جعفری☆ سید امین اشرف☆ پروفیسر ظہور الدین☆ علقمہ شبلی☆ ناصر عباس نیر☆ نظام صدیقی☆ رونق شہری☆ شاہد عزیز☆ شاہ رشاد عثمانی☆ مراق مرزا☆ حفیظ بیتاب☆ پروین شیر☆ بیگ احساس☆ ارمان نجمی☆ کاوش پرتاپ گڑھی☆ رفیق راز☆ تمنا مظفر پوری☆ ظفر گورکھپوری☆ ڈاکٹر مختار شمیم☆ محمد فرحت حسین خوش دل☆ ظفر انصاری ظفر☆ احمد کمال حشمی☆ نازاں جمشید پوری☆ عقیل شاداب☆ تفضیل احمد☆ کہکشاں انجم☆ فاطمہ تاج☆ ثمر مانچوی☆ شارق عدیل☆ شجاع الدین شاہد☆ ڈاکٹر نعیم ساحل☆ شیدا رومانی۔

☆☆☆

اور یہ شمارہ

خوشی کی بات ہے کہ رسالہ وقت پر نکل رہا ہے حالانکہ ممانعات کافی تھے لیکن کوشش کی گئی کہ کسی نہ کسی طور کام وقت پر ہو جائے۔ اس بار حمد رونق شہری اور راشد طراز نے تخلیق کی ہے، دونوں ہی اہم شاعر ہیں اور ان پر پہلے بھی بہت کچھ لکھا جا چکا ہے پھر بھی پڑھنے والوں کی رائے میرے لئے معتبر ہوتی ہے، سو ہوگی۔ نعت پاک شاہین، قوس صدیقی اور راشد طراز نے اپنے اپنے انداز سے اس صنف میں نئی وضع قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایسے کلام کے لئے اگر رائیں وقت پر آجائیں تو شریک اشاعت ہو سکتی ہیں۔

''افکار'' کے ذیل میں کئی نئے پرانے ادیب ہیں۔ اسلم مرزا نے کے۔سچیتا نند کی نظموں کا ترجمہ کر کے ایک کتابی شکل میں ''لکنت'' کے نام سے پیش کیا تھا، اس سے ڈاکٹر شکیل الرحمٰن جیسے ذی وقار نقاد بھی متاثر ہوئے اور اس ضمن میں اپنی تفصیلی رائے قلم بند کی جو مضمون کی صورت میں آپ کے سامنے ہے۔ نظم نگار، مترجم اور تجزیہ نگار کے بارے میں آپ کی رائے مطلوب ہے۔

مصطفیٰ کریم نے برطانیہ کی خواتین افسانہ نگار پر ایک نظر ڈالی ہے۔ ضرورت تو اس بات کی تھی کہ مطالعات کچھ وسیع تر ہوتے لیکن طوالت مانع تھی پھر بھی برطانیہ کی خواتین افسانہ نگار کا ایک تنقیدی تعارف تو ہمارے سامنے آ ہی جاتا ہے۔ اس موضوع پر مزید لکھنے والوں کو دعوت دی جاتی ہے۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیّر اِدھر مسلسل لکھ رہے ہیں۔ مابعد جدید افکار کے سلسلے میں ان کے کئی مضامین بلکہ کتابیں بھی شائع ہو چکی ہیں لیکن ان کا مشمولہ مضمون کچھ مختلف ہے۔ کلیم الدین احمد کی ہیئتی تنقیدی روش پر ان کا مقالہ وقیع سمجھا جا سکتا ہے۔ میں بھی اس کا اظہار کر چکا ہوں کہ ستیا نا کے

اثرات کلیم الدین احمد پر رہے تھے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے کچھ تفصیلات پیش کی ہیں جو میری نگاہ میں معتبر ہیں۔ کلیم الدین احمد کا بطور خاص مطالعہ کرنے والوں کے لئے یہ مضمون مزید دعوت فکر دیتا ہے۔

ڈاکٹر منظر حسین، رانچی یونیورسٹی سے وابستہ ہیں۔ اِدھر انہوں نے کئی مضامین اور کتابیں لکھی ہیں۔ احمد یوسف پر ان کا مضمون تجزیاتی ہے اور اس لائق ہے کہ اس پر توجہ کی جائے۔ منظر حسین کا رواں دواں اسلوب مجھے پسند ہے، آپ کی کیا رائے ہے؟

اظہار خضر نے حسن عسکری کے افسانہ ''حرام جادی'' کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے، اسے بہت پہلے شائع ہونا چاہئے تھا لیکن مضامین کے انبار میں یہ کہیں گم ہوگیا تھا جس کے لئے مجھے شرمندگی تھی لیکن تلاش وجستجو سے آخر یہ مل گیا اور آپ کے مطالعے کے لئے پیش ہے۔

ڈاکٹر محمد نسیم نے تقسیم کے المیے کے حوالے سے ''آخر شب کے ہمسفر'' اور تقسیم در تقسیم کی باتیں سامنے لائی ہیں۔ ان کے موقف پر غور کیا جاسکتا ہے۔

''زندگی'' کے عنوان سے چار افسانے شائع کئے جا رہے ہیں۔ ''آخر کار'' معتبر اور ممتاز افسانہ نگار شفیع جاوید کی تخلیق ہے۔ شفیع جاوید نے اس طرف تیزی سے بہت کچھ لکھا ہے اور بہت اچھا لکھا ہے۔ ان کے افسانے میں ان کی اپنی زندگی کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ فنی اعتبار سے بھی ''آخر کار'' ایک قابل لحاظ افسانہ ہے۔ فاروق راہب ایک پرانے افسانہ نگار ہیں نقادوں نے ان پر کم توجہ کی ہے۔ ''ہم کچھ نہیں جانتے ہیں بابو'' پولس کی ظلم و بربریت پر ایک پُر اثر افسانہ ہے جو آخری مرحلے میں خاص تاثر چھوڑتا ہے۔

شبیر احمد کو شہرِ اماں کی تلاش ہے۔ شبیر احمد ذی علم آدمی ہیں۔ میری ان سے ملاقاتیں رہی ہیں۔ ان کے اندر ایک اہم فنکار روپوش ہے۔ شہرِ اماں کی تلاش میں بھی ان کے سارے امکانات کا ثبوت ملتا ہے۔

میرا کانت ہندی کی معروف کہانی کار، ڈرامہ نویس اور ناول نگار ہیں۔ ان کی کہانیوں اور ڈرامے کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے دو ناول بھی اشاعت پذیر ہو چکے ہیں۔ ''کاغذی بُرج'' ان کا ایک پُر اثر اور قابل مطالعہ افسانہ ہے جسے منظر کلیم نے ہندی سے اردو میں ترجمہ کیا ہے۔

اس کہانی کے سلسلے میں خاص طور سے آپ کی رائے مطلوب ہے۔

خصوصی مطالعے میں، میں نے لطف الرحمٰن کے شعری رویے پر گفتگو کی ہے۔ موصوف شاعر بھی ہیں اور نقاد بھی۔ گاہے گاہے صحافت کی طرف بھی راجع ہوتے ہیں۔ ان کا مجموعۂ کلام ''بوسۂ نم'' اس لئے بھی اہم ہے کہ اس میں انہوں نے اپنے شعری رویے کے بعض اشارے کئے ہیں۔ یہ اشارے دراصل شعریات ہیں۔ میں نے ان ہی کے بتائے ہوئے شعری اصولوں پر ان کے شعری وجدان کی تلاش کی ہے اور ان کی شناخت کو واضح کرنے کی صورت نکالی ہے۔ بہت کم لوگ ایسے ہوتے ہیں جو اپنے شعری رویے کے باب میں اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہیں لیکن لطف الرحمٰن اس سخت مرحلے سے کامیاب گذرے ہیں۔ میں نے کوشش کی ہے کہ ان کی شعریات کے ذیل کے مباحث ان کے کلام کی عقبی زمین میں مزید واضح ہو جائے اور ان کی دس غزلیں بھی شامل اشاعت کی ہیں۔ میری درخواست ہے کہ پڑھنے والے ان کی طرف توجہ کریں اور میرے مضمون کی کوتاہیوں سے مجھے باخبر کریں۔

ستیہ پال آنند کی نظمیں ذوق وشوق سے پڑھی جاتی ہیں۔ ان کی متعدد نظمیں شائع کرنے پر مجھے مسرت محسوس ہو رہی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کی ہر نظم پر الگ الگ رائے زنی کی جائے۔ یہ کام میں اپنے پڑھنے والوں پر چھوڑتا ہوں۔ پروین شیر پر میرا مضمون پہلے شائع ہو چکا ہے۔ ادھر ان کی والدہ کی وفات ہوئی، تو ہم سب متاثر ہوئے۔ پروین شیر نے اپنے جذبات کا اظہار اس طرح کیا کہ ان پر تقریباً ساٹھ نظمیں لکھ ڈالیں، ہر چند کہ یہ نظمیں ان کی اپنی والدہ کے سلسلے میں ہیں لیکن مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ نظمیں ساری ماؤں پر محیط ہے۔ ان نظموں کا مجموعہ بھی شائع ہو رہا ہے۔ ''سفید کپڑوں میں اک مسیحا'' بھی اسی کا ایک جز ہے۔

ارمان نجمی پھر ایک بار ہندوستان سے چند مہینوں کے لئے باہر ہو گئے۔ انہوں نے بہت کچھ لکھا ہے اور ''مباحثہ'' سے تو ان کا خاص تعلق ہے۔ ان کی نظم ''تجاوز'' لازماً لوگ پسند کریں گے۔ ''فریب، زندگی اور موت'' شان الرحمٰن کی نظمیں ہیں۔ موصوف ایک خاص قسم کے شاعر ہیں جن کا اپنا رنگ ہے۔ سنا ہے کہ ان کا مجموعۂ کلام جلد شائع ہو رہا ہے۔ مجھے اس کا انتظار ہے۔ حفیظ بیتاب کی ''جانے کیوں'' اور ''تازہ جہاں'' بھی پُر اثر ہیں اور مطالعے کی طرف مائل کرتی ہیں۔ فیصل ہاشمی کی

بھی دو نظمیں شائع کرتے ہوئے مجھے مسرت ہو رہی ہے۔ ان کی بھی ہمدردیاں ''مباحثہ'' سے رہی ہیں جس کے لئے میں ممنون ہوں۔ جعفر ساہنی کی نظمیں، ان کی خاص رنگ کی ہیں۔ ان کے مطالعے سے ایک نوعیت کی خلش ہوتی ہے، جس کا احساس کیا جاسکتا ہے۔ جمال اویسی شعر بھی کہتے ہیں، مضامین بھی لکھتے ہیں، تبصروں کی طرف بھی متوجہ ہوتے ہیں لیکن نظم نگاری تو ان کا خاص میدان ہے، اس باب میں ان کا امتیاز واضح ہے، بھیڑ میں وہ پہچانے جاتے ہیں اور یہ خاص بات ہے۔ ان کا ایک طویل خط بھی موصول ہوا ہے جو اس شمارے کی زینت نہیں۔ منیر سیفی اور راشد جمال فاروقی کی نظمیں آپ کو متاثر کریں گی۔ یہ لوگ کم لکھتے ہیں لیکن اچھا لکھتے ہیں۔ صوفیہ انجم تاج کی نظمیں بھی آپ کو مسرور کریں گی۔ ''سچ ابھی زندہ ہے'' سرور حسین کی پہلی نظم ہے جو ''مباحثہ'' میں شائع ہو رہی ہے۔ سرور حسین مزاج سے اشتراکی ہیں اور سچ کی تلاش میں رہتے ہیں۔ ابوبکر رضوی نے میری دعوت پر ایک نظم لکھی ہے جسے شائع کرتے ہوئے مجھے خوشی ہو رہی ہے۔

ساقی فاروقی میرے کرم فرما ہیں۔ عجیب اتفاق ہے کہ ہم لوگ ڈھاکہ (مشرقی پاکستان) میں ایک ساتھ میٹرک کا امتحان دے رہے تھے تب ان سے میری علیک سلیک بھی نہیں تھی لیکن جب ان کی سرگذشت ''پاپ بیتی'' شائع ہوئی تو عقدہ کھلا کہ وہ میرے ہم مکتب تھے لیکن اسی دوران انہوں نے ایک خط لکھا کہ پاکستان اور ہندوستان ملا کر ان کے چار ہم مکتب بے حد معروف ہیں۔ دو پاکستان میں اعلیٰ عہدے پر فائز ہیں (انہوں نے عہدوں کا نام بھی لکھا تھا) تیسرا میں وہاب اشرفی جو عظیم آباد میں گل چھرے اڑا رہا ہے اور چوتھے وہ یعنی ساقی فاروقی جو لندن میں گمنامی کی زندگی گذار رہا ہے۔ مجھے اور کچھ نہیں کہنا ہے صرف یہ لکھنا ہے کہ ساقی فاروقی سبھوں میں ممتاز ترین ہیں۔ دو عہدے داران کی تو مجھے خبر بھی نہیں اور میں تو محض ادب کا ایک ادنیٰ طالب علم ہوں۔ ساقی فاروقی میرے لئے بے حد ممتاز شاعر ہیں۔ ان کی نجی زندگی پر لوگ زیادہ گفتگو کرتے ہیں اور فن پر کم۔ موصوف نے ازراہِ کرم میرے لئے ''غزل ہے شرط'' کے عنوان سے اپنی غزلوں کے چالیس اشعار منتخب کئے جو اس شمارے کی زینت ہیں۔ ساقی فاروقی عام طور سے یہ کام نہیں کرتے لیکن یہ بھی ان کے من کی موج ہے جو ہر طرح سود مند بھی ہے۔ ان اشعار کی بنیاد پر میں جلد ہی ایک تفصیلی مقالہ سپرد قلم کروں گا۔ ویسے ان کی دوسری کتابیں بھی میرے پاس محفوظ ہیں۔ ساقی فاروقی کا میں شکریہ ادا کرتا ہوں کہ

انہوں نے انتخاب کی زحمت اٹھائی اور ''مباحثہ'' کے لئے ایک نئی راہ ہموار کی۔

میں ممنون ہوں جناب مظہر امام کا بھی جنہوں نے میری مسلسل درخواست پر اپنی نئی غزل میرے لئے بھیجی۔ مظہر امام کا ایک انفرادی رنگ ہے جو بھی محسوس کرتے ہیں۔ وہ اپنی گرتی ہوئی صحت کے باوجود جس طرح فعال ہیں وہ دوسروں کے لئے باعث تقلید ہے۔

کاوش پرتاپ گڑھی اور اختر شاہجہاں پوری کی غزلیں بھی آپ پسند فرمائیں گے۔ شاہد میر، عکس لکھنوی یہ وہ لوگ ہیں جو مسلسل رسالوں میں لکھتے رہے ہیں اور جن کی غزلوں کی پذیرائی ہوتی رہی ہے۔

عالم خورشید کے شعری اوصاف پر پہلے بھی بہت کچھ لکھ چکا ہوں۔ یہ اپنے رنگ کے ایک بے حد نمایاں شاعر ہیں جن کی پذیرائی مسلسل ہوتی رہی ہے۔ رونق شہری بھی استادوں کے صف کے شاعر ہیں۔ دھنباد کے علاقے میں ان کی شاعری سے بہت سے لوگ استفادہ کرتے رہے ہیں۔ یہ غزلیں بھی آپ پسند کریں گے۔ مسلم شہزاد ''مباحثہ'' میں مسلسل لکھتے رہے ہیں۔ ان کی مشمولہ غزلیں بھی پسند کی جائیں گی۔ قوس صدیقی پر میں باضابطہ ایک مضمون لکھ چکا ہوں اسے دہرانے کی ضرورت نہیں لیکن یہ اپنی شناخت میں نئے اسالیب کی طرف مائل رہتے ہیں، میرے نزدیک یہ ایک مستحسن کام ہے۔ منیر سیفی ایک عرصے سے شعر کہتے ہیں۔ میں نے حال ہی میں ان پر ایک مضمون لکھا ہے جو حال ہی میں کسی رسالے میں شائع ہوگا۔ ان کا ایک خاص انداز ہے جو ان کی مندرج غزلوں سے بھی نمایاں ہے۔ رئیس الدین رئیس، ابھئے کمار بیباک، شارق عدیل، فاطمہ تاج، نازاں جمشید پوری، اثر فریدی، پریم کرن وغیرہ کی غزلیں بھی آپ پسند فرمائیں گے اور مجھے امید ہے کہ تمام مشتملات پر آپ کی بے لاگ رائے مجھے جلد ہی حاصل ہوگی۔ اس لئے بھی کہ ''مباحثہ'' کے خطوط دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں لیکن ہر خط لکھنے والے کو یہ احساس ہونا چاہئے کہ ادیب و شاعر کی حسیات بہت تیز ہوتی ہیں، خواہ مخواہ جو گرد اڑائی جاتی ہے اس سے کوئی کام تو نہیں بنتا صرف صفحات کے زیاں کا احساس ہوتا ہے۔ اردو ایک مہذب زبان ہے اور تہذیب کا تقاضہ ہے کہ جملوں کی تراش خراش میں ہم بے حد محتاط رہیں۔ بعض خطوط کی اشاعت سے مجھے بھی کدورت ہوتی ہے اور اب میں نے یہ موقف اختیار کر رکھا ہے کہ کوئی ایسا خط شائع نہیں کروں گا جس میں جارحیت ہوگی۔

انور ایرج نقاد بھی ہیں، محقق بھی اور شاعر بھی۔ ایک عرصے سے شعر کہتے ہیں۔ رانچی سے انہوں نے ''حصار'' نام کا رسالہ بھی نکالا تھا جو زیادہ دنوں تک اشاعت پذیر نہ ہو سکا۔ ''نئی شاعری، نئے تقاضے'' کے تحت ان کی متعدد غزلیں شائع ہو رہی ہیں۔ چھوٹا ناگپور کے چند اہم شاعروں میں انور ایرج بھی ہیں۔ آپ کی رائے کا انتظار رہے گا۔

میں نے اس بار چھ کتابوں پر تبصرے کئے ہیں۔ ان کے بارے میں مجھے کچھ نہیں کہنا ہے۔ بس یہ کہ اسے آپ پڑھ لیں اور کسی نکتے پر اختلاف ہو تو اس کی مجھے خبر دیں۔ ہمایوں اشرف نے عطا عابدی کی کتاب ''مطالعے سے آگے'' پر انتہائی موثر تبصرہ کیا ہے۔ اسی طرح عالم خورشید نے ارشد کمال کی کتاب ''دھوپ کے پودے'' پر ایک تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ منظر اعجاز نے راشد انور راشد کے شعری مجموعہ ''شام ہوتے ہی'' کا تعارف پیش کیا ہے اور تنقیدی جہت بھی سامنے لائی ہے۔ مشہور نوجوان محقق ممتاز احمد خاں نے نرگس جہاں کی کتاب ''فوق مفتی گنجی'' پر تبصرہ کیا ہے۔ فوق انیچ کے شاعر تھے اور اپنے زمانے میں بہت معروف تھے، اس پر بہت پہلے تبصرہ ہونا چاہیے تھا لیکن بعض حالات ایسے ہوتے ہیں جو خلل کا باعث بنتے ہیں۔ میں چاہوں گا بطور خاص اس پر لوگوں کی رائے آئے۔ شہاب ظفر اعظمی نے مبین صدیقی کی کتاب ''اکسیر'' پر اچھا خاصا تبصرہ کیا ہے۔ جس کی انہیں داد دینی چاہیے۔

''نکتہ اور نکتہ داں'' کے عنوان سے جن فنکاروں، ادیبوں اور شاعروں نے اپنی اپنی رائیں قلم بند کی ہیں، میں ان کا احسان مند ہوں اور امید کرتا ہوں کہ وہ یہ سلسلہ جاری رکھیں گے۔

☆☆☆

اردو کے ممتاز شاعر اور ادیب رفعت سروش نے ۳۰ نومبر ۲۰۰۸ء کو داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ وہ ۸۴ برس کے تھے۔ ان کا اصلی نام شوکت علی تھا۔ وہ ۸ اپریل ۱۹۲۴ء کو نگینہ، ضلع بجنور کے ایک سید خاندان میں پیدا ہوئے تھے۔ اپنی زندگی کے تقریباً ۴۰ سال انہوں نے آل انڈیا ریڈیو میں ایک سرگرم براڈ کاسٹر کی حیثیت سے ممبئی اور دہلی میں گذارے۔ ریڈیو کی ملازمت سے سبکدوشی کے بعد وہ کچھ مدت تک غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی میں ڈائریکٹر بھی رہے۔ اس کے بعد انہوں نے اپنا سارا

وقت ادبی مشاغل میں گذرا۔ وہ نظم ونثر دونوں میں یکساں قدرت رکھتے تھے اور دونوں اصناف میں انہوں نے تقریباً ۵۰ کتابیں یادگار چھوڑی ہیں۔ انہوں نے ایک طرف اگر غزل، پابند نظم، آزاد نظم اور اوپیرا جیسی اصناف سخن میں قادر الکلامی کے جوہر دکھائے تو دوسری طرف نثر میں ناول، افسانے اور تنقیدی وتحقیقی مضامین بھی لکھے لیکن ان کی پہلی پہچان شاعر کی ہی تھی۔ رفعت سروش کو ان کے ادبی کاموں کے سلسلے میں متعدد انعامات واعزازات حاصل ہوئے اور ان کی خدمات کے اعتراف میں رسالوں کے نمبر اور فکر وفن پر کتابیں بھی شائع ہوئیں۔ موصوف کی آخری تحریر ''مباحثہ'' میں بہ عنوان ''قصہ بے سمت زندگی کا - ایک جائزہ'' شائع ہوئی، مجھے مظہر امام صاحب نے بتایا کہ رسالہ انہیں مل چکا تھا اور انہوں نے اپنا مقالہ پڑھ لیا تھا۔ مجھ پر ان کی یہ عنایت تاریخی ہے۔ مجھے ہمیشہ اس کا احساس رہے گا کہ موصوف نے مجھ پر اور میری خودنوشت پر توجہ کی اور عالمانہ افکار سے نوازا۔

اردو کے ممتاز جدید شاعر عادل منصوری کا پچھلے دنوں امریکہ کے شہر نیوجرسی میں ۶ نومبر ۲۰۰۸ء کو انتقال ہوگیا۔ ان کی عمر ۷۲ سال تھی۔ عادل منصوری احمد آباد کے رہنے والے تھے۔ برسوں پہلے وہ نیوجرسی میں منتقل ہو گئے تھے اور ان کو امریکی شہریت بھی مل گئی تھی۔ انہیں حال ہی میں حکومت گجرات نے ''ولی گجراتی ایوارڈ'' دیا تھا جسے لینے وہ ہندوستان آئے تھے۔

عادل منصوری ۱۹۶۰ء کے بعد سامنے آنے والے شعراء میں اپنی ایک امتیازی پہچان رکھتے تھے۔ انہوں نے نظم اور غزل دونوں میں زبان وبیان کے جو جرأت مندانہ تجربے کئے اس میں ان کا کوئی ہم عصر ان کا حریف نہیں۔ حال ہی میں ان کا مجموعۂ کلام ''حشر کی صبح درخشاں ہو'' شائع ہوا ہے۔

مشہور صاحب طرز شاعر، شعر وسخن کے نبض آشنا اور رہروان شعر وادب کے شفیق مربی فضا ابن فیضی ۱۷ جنوری ۲۰۰۹ء کو مئو ناتھ بھنجن میں مالک حقیقی سے جا ملے۔ انہوں نے زندگی کی ۸۶ بہاریں دیکھیں۔

مرحوم فضا ابن فیضی ۱۹۲۳ء میں مئو کے محلہ ڈومن پورہ میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے مولانا فیض الحسن فیض سے شرف تلمذ حاصل کیا۔ ان کے چھ مجموعۂ کلام منظر عام پر آ چکے ہیں جن میں ''سفینہ زرگل''، ''شعلہ نیم سوز''، ''دریچہ سیم سمن''، ''سرشاخ طوبیٰ''، ''پس دیوار حرف''، ''سبزہ معانی بیگانہ''

نے کافی مقبولیت حاصل کی۔

اردو کے معروف مترجم، عالم اور لندن یونیورسٹی میں اردو کے استاد پروفیسر رالف رسل کا ۱۵ ستمبر ۲۰۰۸ء کو لندن میں انتقال ہوگیا۔ وہ ۹۰ برس کے تھے۔ مرحوم یورپ کے اردو اسکالر میں ایک اہم مقام رکھتے تھے۔ انہوں نے اردو کی بعض کتابوں کا ترجمہ کیا۔ انہوں نے انگریزی میں غالب پر اہم کام کئے۔ جن میں غالب کے خطوط اور اردو و فارسی کی منتخبہ غزلوں کا انگریزی میں ترجمہ بھی ہے۔ غالب پر ان کی سب سے اہم کتاب "Ghalib: Life, Letters & Ghazal" ہے۔ رالف رسل کو سب سے زیادہ شہرت ان کی کتاب "Three Mughal Poet:Mir, Sauda, Mir Hasan" سے ملی تھی۔ یہ کتاب پہلی بار ہارورڈ یونیورسٹی پریس سے ۱۹۶۸ء میں شائع ہوئی۔

کہنہ مشق شاعر شائق مظفر پوری ۱۲ اکتوبر ۲۰۰۸ء کو اس دار فانی سے رخصت ہوگئے۔ ان کی پیدائش ۷ امئی ۱۹۳۹ء کو ہوئی تھی۔ ان کے ۳ شعری مجموعے ''نیا سورج''، ''سفر لہجے کا'' اور ''آئینہ احساس کا'' شائع ہوئے۔

فارسی اور اردو کے عالم پروفیسر نذیر احمد ۱۹ اکتوبر ۲۰۰۸ء کو علی گڑھ میں رحلت فرماگئے۔ ان کی عمر ۹۴ سال تھی۔ پروفیسر نذیر احمد متنی نقاد، محقق، ماہر فرہنگ نویس، ماہر دکنیات اور ماہر غالبیات تھے۔ وہ غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی کے چیئرمین تھے۔ رضا لائبریری رام پور کے افسر بکار خاص ڈاکٹر وقارالحسن صدیقی کے مطابق نذیر صاحب پہلے اسکالر تھے جنہوں نے اپنی تحقیق سے ثابت کیا کہ تاج محل کا مکمل ڈیزائن استاد احمد لاہوری نے بنایا تھا اور اس کی تعمیر بھولے معمار نے کی تھی۔ ان کی علمی و تحقیقی خدمات کے لئے انہیں پدم شری سے بھی نوازا گیا تھا۔

معتبر مترجم اور خوش فکر شاعر و ادیب احسان آوارہ کا ۱۷ اکتوبر ۲۰۰۸ء کو باندہ میں انتقال ہوگیا۔ وہ ۸۷ سال کے تھے۔ بقول شخصے مرحوم کو ادب اور تاریخ کے گمشدہ اوراق یکجا کرنے کا جنون تھا۔ داغستانی ادیبہ خانو علی ایوا کے ناول کا ترجمہ ''سویرا تو سب کے لئے ہے'' ۱۹۸۴ء میں انہیں سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ سے نوازا گیا۔

شہر آہن جمشید پور کے معروف شاعر سردار جوگا سنگھ انور کا ۱۱ نومبر کو انتقال ہوگیا۔ جوگا سنگھ انور

ایک مقبول شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بہت نیک دل انسان بھی تھے۔ وہ مشاعروں کے مقبول ترین شعراء میں تھے۔ ہندوستان بھر کے مشاعروں کے علاوہ بیرون ملک خصوصاً خلیجی ریاستوں کے مشاعروں میں بھی پسند کئے جاتے تھے۔ ان کے کلام میں حالات حاضرہ کی عکاسی کے ساتھ ساتھ انسانی قدروں کی ترجمانی موثر انداز میں ملتی ہے۔ ان کے مجموعۂ کلام ''اگنی کنڈ'' کی ادبی حلقوں میں پذیرائی ہو چکی ہے۔

ان کے علاوہ خاطر غزنوی، ناصر شہزاد، شارق بلیاویؔ، صابر سلطان، ایاز داؤدزئی، سندھی کے معروف شاعر تاجل بیوس، ابوالمجاہد زاہد، ڈاکٹر سید صفی اللہ، ظہیر اللہ انور، پروفیسر زینت ساجدہ، خسرو متین، شمیم احمد شمیم، بیگم شمیمہ بانو، احمد رفیق، سید احمد سحر، خالد عبداللہ، سعید احمد سعید نانپوری، ابوالقیس قیصر شکروی، علامہ رضی بدایونی، متین احمد منظور احمد، مرزا ابراہیم بیگ شاہد نوحی، قاسم یاس، عبدالغفار قمر نوگانوی، ہاشم عظیم آبادی، پروفیسر ایم او صدیقی اور عطا کاکوی کے صاحبزادے شکیل الرحمٰن جیسی شخصیتیں بھی ہم سے جدا ہو گئیں۔ ادارہ تمام مرحومین کے غم میں سوگوار ہے اور ان کی مغفرت کے لئے دعائیں کرتا ہے۔ اللہ تعالیٰ ان کے درجات بلند کرے اور ان کے ورثاء نیز شائقین اردو ادب کو ایسے سانحوں کو برداشت کرنے کی توفیق عطا فرمائے۔

☆☆☆

معاصر ادبی منظرنامے میں اپنی منفرد شناخت کے مالک معروف دلت شاعر جینت پرمار کو ساہتیہ اکادمی اردو ایوارڈ برائے ۲۰۰۸ء کے لئے منتخب کیا گیا ہے۔ ان کو یہ ایوارڈ ان کے شعری مجموعہ ''پنسل اور دوسری نظمیں'' پر دیا گیا ہے۔ اس ایوارڈ کے تحت ساہتیہ اکاڈمی کا امتیازی نشان اور ۵۰ ہزار روپے دیئے جاتے ہیں۔

پاکستانی افسانہ نگار محمد منشا یاد اور ہندوستان کے ممتاز نقاد وارث علوی کو ان کی طویل ادبی خدمات کے اعتراف میں اس سال کے عالمی فروغ ادب ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا ہے۔ واضح رہے کہ مجلس فروغ اردو ادب ایوارڈ (دوحہ قطر) کی طرف سے طلائی تمغے اور ڈیڑھ لاکھ روپے مالیت کا یہ ایوارڈ ہر سال ہندوستان اور پاکستان کے دو نثر نگاروں کو دیا جاتا ہے جس کا فیصلہ مصنفین کی ایک کمیٹی کرتی ہے۔

اردو کے عظیم ادیب، شاعر، نقاد اور محقق جناب شمس الرحمٰن فاروقی کو اس سال یوم

جمہوریہ کے موقع پر ''پدم شری'' اعزاز سے سرفراز کیا گیا ہے۔ اس سے قبل انہیں ملک کا اہم ترین ادبی اعزاز ''سرسوتی سمان'' بھی مل چکا ہے۔

اردو میں ادبی وصحافتی خدمات کے لئے ۲۰۰۸ء کے غالب انعامات ۱۲ دسمبر کو اردو تنقید و تحقیق اور فارسی تنقید و تحقیق کے لئے بالترتیب پروفیسر شارب ردولوی اور پروفیسر ولی الحق انصاری کو دیئے گئے۔ جبکہ محمد علوی کو اردو شاعری اور پروفیسر مغنی تبسم کو اردو نثر کے لئے غالب انعام سے نوازا گیا۔ اردو صحافت کا غالب انعام اس سال دہلی کے ممتاز صاحب قلم بلراج ورما کے حصے میں آیا ہے۔ ساگر سرحدی کو اردو ڈرامہ اور کشمیر کے پروفیسر مرغوب بانہالی کو ان کی مجموعی ادبی خدمات کے اعتراف میں غالب انعام سے سرفراز کیا گیا ہے۔ واضح رہے کہ غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کا یہ انعام مبلغ ۵۰ ہزار روپے نقد اور سند پر مشتمل ہوتا ہے۔

برطانیہ میں مقیم مشہور ادیب وصحافی و مدیر ''مخزن'' مقصود الٰہی شیخ کو حکومت پاکستان نے تمغہ امتیاز سے سرفراز کیا ہے۔ مقصود الٰہی شیخ گذشتہ نصف صدی سے برطانیہ میں فعال ہیں۔ پہلے ''راوی'' نامی اخبار نکالتے تھے جو تقریباً ۳۰ برسوں تک لگاتار شائع ہوتا رہا۔ ان دنوں ''مخزن'' نکالتے ہیں جو سال میں ایک بار شائع ہوتا ہے۔ اب تک اس کے ۸ شمارے شائع ہو چکے ہیں۔ شیخ صاحب معروف افسانہ نگار ہیں اور اب تک ان کے تین افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔

ادارہ ان تمام انعام یافتگان کو مبارکباد پیش کرتا ہے۔

☆☆☆

اردو کے شعری ادب کو ''آوارہ'' جیسی نظم دینے والے شاعر اسرار الحق مجاز کی یاد میں نائب صدر جمہوریہ ہند حامد انصاری نے ۵ روپے والا ڈاک ٹکٹ جاری کیا۔ ٹکٹ پر مجاز کا یہ مشہور شعر بھی درج ہے:

بخشی ہیں ہم کو عشق نے وہ جرأتیں مجاز
ڈرتے نہیں سیاستِ اہلِ جہاں سے ہم

نائب صدر جمہوریہ ہند جناب حامد انصاری نے مجاز کی یادوں کو تازہ کرتے ہوئے کہا کہ مجاز نے اپنی شاعری سے نئی نسل کو کافی متاثر کیا ہے۔ ادیبوں اور فنکاروں کی یاد میں ڈاک ٹکٹ جاری کرنے کو سراہتے ہوئے انہوں نے امید ظاہر کی کہ اردو کے اور بھی ادیبوں کے نام پر ڈاک ٹکٹ

جاری کئے جائیں گے۔ مجاز ڈاک ٹکٹ تقریب میں موجود مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے وائس چانسلر اور مجاز کی بہن حمیدہ سالم موجود تھیں۔

☆☆☆

''مباحثہ'' کے لئے غیر مطبوعہ تخلیقات ہی ارسال کیا کریں۔ اپنے مضمون یا تخلیق پر غیر مطبوعہ ضرور لکھیں۔ مسودہ صاف اور خوشخط ہو۔ زیراکس کاپی سے احتراز کریں۔ ممکن ہو تو اپنا مضمون یا تخلیقات سی ڈی میں ارسال کریں۔ اشاعت میں تاخیر خاصی ہوسکتی ہے، اس کا خیال رکھیں۔ تبصرے کے لئے کتاب کی دو جلدیں روانہ کی جائیں۔ یکے بعد دیگرے بھی اہم کتابوں پر تبصرے شائع کئے جائیں گے۔ اطمینان رکھیں۔ لیکن اس کام میں بہ وجوہ دیر بھی ہوسکتی ہے۔

''مباحثہ'' سے دلچسپی لینے والوں سے گذارش ہے کہ وہ زرتعاون یا خریداری کے طور پر جو رقم منی آرڈر سے ارسال کریں اس کی رسید پر انگریزی میں اپنا مکمل پتہ مع پن کوڈ نمبر ضرور لکھیں۔ ان باتوں پر توجہ دیجئے۔ بہتر یہی ہوگا کہ منی آرڈر نہ بھیج کر چیک یا ڈرافٹ بھیجا جائے۔

اس رسالے کے باب میں تعاون کی اپیل مسلسل کی جاتی رہی ہے اور اس باب میں میرے معاون ہمایوں اشرف تحریری طور پر آپ سے گذارش کرتے رہے ہیں۔ پاکستان، خلیجی ممالک نیز دیگر یوروپی ممالک کے ''مباحثہ'' نواز زرتعاون اور سالانہ چندہ Western Union Transfer Service کے ذریعہ ''وہاب اشرفی'' کے نام ارسال کرسکتے ہیں۔ Exchange Code جو دے، اسے موبائل نمبر 09430449489 یا فون نمبر 0612-2257983 پر لکھوادیں۔ اندرون ملک کے ''مباحثہ'' پسند قاری اور قلم کار حضرات رقم بذریعہ چیک یا ڈرافٹ ارسال کریں تو بہتر ہے۔ ان پر صرف ''مباحثہ'' یا ''وہاب اشرفی'' لکھیں۔ خط و کتابت و ترسیل زر کا صرف ایک ہی پتہ ہے اور وہ یہ ہے: پروفیسر وہاب اشرفی، اشرفی ہاؤس، ہارون نگر، سکٹر-۲، پھلواری شریف، پٹنہ-۸۰۱۵۰۵۔

آپ کو یہ شمارہ کیسا لگا؟ آپ کی قیمتی آراء کا شدت سے انتظار ہے۔ اپنے تاثرات جلد ارسال کریں۔

وہاب اشرفی

حمد

رونق شہری

ہریالی کو قائم و دائم تو کرتا ہے
سوکھی دھرتی کو بھی ملائم تو کرتا ہے
میرے حواسِ خمسہ پر قبضہ ہے کس کا
ملک بدن پر غلبہ قائم تو کرتا ہے
ڈوبتے کو تنکے کا سہارا ذات ہے تیری
چور چور مکروہ عزائم تو کرتا ہے
پاک دہن کی ضامن تیرے نام کی قرأت
چشم بصیرت کو بھی صائم تو کرتا ہے
تو ہی مسبّب اور تو ہی اسباب و علل بھی
پیدا روشن رمز و علائم تو کرتا ہے
آتے جاتے موسم کو ہے زوال تجھی سے
روپ بدل کر ان کو قائم تو کرتا ہے
رونق شہری کو معلوم اوقات ہے اپنی
اس کے کل مضبوط عزائم تو کرتا ہے

راشد طراز

ہمارے دل پہ خط مستقیم رہنے دے
اسے نہ چھین یہ ذوق سلیم رہنے دے
سزا دے ہم کو گناہوں کی جو بھی صورت ہو
مگر بسا ہوا دل میں حریم رہنے دے
ہمارے جیب و گریباں ہیں تار تار تو کیا
وجود پر ابھی ضربِ کلیم رہنے دے
جو لفظ حرمت صحرا کو اذن دیتا ہے
کچھ اس سخن پہ بھی شانِ کریم رہنے دے
سجودِ آخر شب کی دعا بس اتنی ہے
تو ہم پہ یادوں کی بادِ شمیم رہنے دے
دل و نظر کو بیاباں کی صبح کے رخ پر
بطور صورت حسن ندیم رہنے دے
زمیں پہ خود نگری سے زیادہ کچھ بھی نہیں
جو ہو سکے تو یہ رسم قدیم رہنے دے

●●●

یا سیّدِ اُمّ القریٰ

شاہین

کوئی نہیں تجھ سے بڑا
بعد از خدا یا سیّدِ امّ القریٰ
ناظر، نظارہ اور نظر
ہر ایک اپنے اوج پر
بامِ ثریا سے پرے
کس والہانہ شوق سے
منزل تھی تیری منتظر
ایسی کشش! ایسا سفر
اے عارفِ غارِ حرا...
کوئی نہیں تجھ سے بڑا
بعد از خدا یا سیّدِ امّ القریٰ
تو رحمت اللعالمین
تو قاطعِ تشکیک وظن
فہم بشر کا بانکپن
وہ تیری چپ ہو یا سخن
ہے آج کتنا محترم
یہ ارتباطِ جان وتن
ہر نقش لافانی ترا...

کوئی نہیں تجھ سے بڑا
بعد از خدا یا سیّدِ امّ القریٰ
حد سے بڑی میری انا
ہر سانس میری اک خطا
میرے گنہ بے انتہا
حالات جب بھی سخت تھے
کوئی نہ تھا جب آسرا
دیوانہ میں ہشیار میں
تیرے ہی در پر آ گرا...
کوئی نہیں تجھ سے بڑا
بعد از خدا یا سیّدِ امّ القریٰ
اقرا سے تیری ابتدا
اور تو مدینہ علم کا
اک آرزو بس اک دعا
روشن رکھے میرا دیا
تیرے مدینے کی ہوا
اُمی لقب، خیر الوریٰ...
کوئی نہیں تجھ سے بڑا
بعد از خدا یا سیّدِ امّ القریٰ

●●●

نعت شریف

راشد طراز

زمینِ فرد سے بالا مقام ہے ان کا
کہ آسمان کی گردش میں نام ہے اُن کا
دعائیں اُن کی بچاتی رہیں گی اُمت کو
جہاں شفاعتِ پیکر ہی کام ہے اُن کا
دلوں میں کیوں نہ منور رہے گا داورِ حشر
چراغ حلقۂ حق اہتمام ہے اُن کا
سخن کی راہ میں ہو کیوں نہ اقتدارِ ضیاء
ہماری روح میں آخر قیام ہے اُن کا
دوام کیوں نہیں ملتا محبتوں کے طفیل
بنام اہلِ وفا جب پیام ہے اُن کا
عبادِ آخرِ شب ہو مبارکی تجھ کو
سجودِ شوق کی خاطر سلام ہے اُن کا
ہے شمس و ماہ و کواکب کو یہ خبر راشدؔ
دلِ وجود میں بھی احترام ہے اُن کا

قوس صدیقی

جو سب میں آپ کہلائے وہ کوئی اور ہے کیا
جو خاکی نور بن جائے وہ کوئی اور ہے کیا
ترے ملنے نے یہ عرفان بخشا ہے یقیں کو
کجا دو روپ یک جائے وہ کوئی اور ہے کیا
کہ محلِ سخت بھی نرمی سے لذت آشنا ہو
سراپا موم بن جائے وہ کوئی اور ہے کیا
کہ جس کی رحمت اللعالمینی سے خدا خوش
جو سب میں خیر پھیلائے وہ کوئی اور ہے کیا
ترا ہونا ہی اوّل معجزہ ہے لامکاں کا
کہ جس کے بل پہ سب آئے وہ کوئی اور ہے کیا
کہاں ہے دوسرا کوئی کہ رب جس پہ فدا ہے
خدا جو نام رٹ وائے وہ کوئی اور ہے کیا
خدا خود قوسؔ جس کی ذات پر رطب اللساں ہے
وہ تجھ سے نعت لکھوائے وہ کوئی اور ہے کیا

●●●

لکنت تری زبان کی ہے سحر جس سے شوخ
یک حرف نیم گفتہ نے دل پر اثر کیا

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن

لکنت معذوری نہیں
یہ تو ایک طرزِ گفتگو ہے
لکنت، خاموشی ہے
جو در آتی ہے
لفظ اور اس کے معنی کے درمیان
بالکل اسی طرح جیسے لولے پن
کی خاموشی، جو در آتی ہے
لفظ اور تعامل کے درمیان
لکنت زبان پر مقدم ہے
یا موخر،
یہ صرف ایک لہجہ ہے،
یا اپنے آپ میں ایک زبان
یہ سوالات ایسے ہیں
کہ ماہرین لسانیات بھی ہکلانے لگتے ہیں
ہم ہکلاتے ہیں تو گویا
ہم پیش کرتے ہیں قربانی
خداوندِ معانی کے حضور

تمام لوگ جب لکنت زدہ ہوں
تو لکنت بن جاتی ہے ان کی مادری زبان'
جس طرح اب ہمارا معاملہ ہے
شاید خدا بھی ضرور ہکلایا ہوگا
اس وقت'
جب اس نے انسان کی تخلیق کی ہوگی
یہی وجہ ہے کہ انسانوں کے تمام الفاظ
مختلف المعانی ہیں
یہی وجہ ہے کہ جو کچھ بھی وہ کہتا ہے
اپنی عبادت سے لے کر اپنے احکامات تک'
ہکلا کر کہتا ہے
شاعری کی طرح۔ (کے۔ سچید انندن/مترجم: اسلم مرزا)

'لکنت' ملیالم کے معروف شاعر کے۔ سچید انندن کی نظم ہے جس میں انسان کے وجود اور اس کے باطن کے اندر جھانکنے کی جو کوشش کی گئی ہے اس سے ایک معنی خیز پر اسرار "سائیکو گراف" (Psychograph) سامنے آ گیا ہے۔ انسان کی تخلیق کے لئے جو مٹی گوندھی گئی اس میں لکنت کے ذرے بھی جذب تھے' شاید یہی سبب ہے کہ ہم سب لکنت زدہ ہیں' جو کچھ بھی کہتے ہیں ہکلا کر کہتے ہیں' انسان کی ہر تخلیق ہکلاتی ہے شاعری کی طرح! لکنت مادری زبان بن گئی ہے۔ انسان اس کی تمام تخلیقات اور اس کے معاشرے کی لکنت زدگی کو دیکھتے اور شدت سے محسوس کرتے ہوئے شاعر سوچتا ہے:

شاید خدا بھی ضرور ہکلایا ہوگا
اُس وقت'
جب اس نے انسان کی تخلیق کی ہوگی۔

کے۔ سچید انندن کے اس 'سائیکو گراف' کا بغور مطالعہ کیجئے تو ان کی شاعری کی تیسری جہت یعنی گہرائی (depth) گرفت میں لیتی محسوس ہوگی۔ انسان کی تاریخ اور خصوصاً اس عہد کے انسان کے وجود اور اس کے عوامل اور اس کی سائیکی (Psyche) کی گہرائیاں اوپر آتی دکھائی دیتی ہیں۔ درون بینی' جمالیاتی بصیرت اور مشاہدے (Visualization) کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ سچید انندن کی جمالیات کی سب سے بڑی خصوصیت اس کا نوکیلا پن ہے۔ خیال میں تجربہ مناسب لفظوں کو لیے چبھتا رہتا ہے کہ جس

سے عجیب سی لذت اور پراسرار جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا ہے۔ نفسیات کی اصطلاح میں ایسے نوکیلے پن کو 'شارپ' (Sharp) کہتے ہیں' شعوری اور لاشعوری تجربے کی شدت ایسی ہوتی ہے جو چبھنے لگتی ہے جس سے ایک انوکھی لذت ملتی ہے' اسے acid taste بھی کہا گیا ہے۔ موسیقی میں معیاری نوٹس (notes) سے آہنگ اچانک اوپر اٹھتا ہے تو فوراً ایک پُر اسرار چبھن کا احساس ہوتا ہے اور جمالیاتی لذت حاصل ہوتی ہے۔ سچید انندن کی جمالیات کا جو بنیادی جوہر نوکیلا پن ہے اس کی یہی خصوصیت ہے۔ شاعر کی اکثر نظموں میں جمالیاتی نوکیلا پن یا شارپ (Sharp) موجود ہے۔ ''لکنت'' کے جمال کا ایک پُر اسرار پہلو کے۔ سچید انندن کی نظم میں ہے اور دوسرا بہت پیارا انتہائی دلفریب پہلو میر تقی میر کے اس شعر میں ہے

لکنت تری زبان کی ہے سحر جس سے شوخ
یک حرف نیم گفتہ نے دل پر اثر کیا

میر کا یہ مصرعہ بھی سنیئے: ع لکنت سے اُلجھ جا کے اسے بات نہ آئی!

'لکنت' ملیالم زبان کے ایک بڑے شاعر پروفیسر کے۔ سچید انندن کی 68 نظموں کا مجموعہ ہے۔ اردو کے معروف شاعر اور نثر نگار اسلم مرزا نے انھیں انگریزی زبان سے اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ اس سے قبل سچید انندن کی 170 نظموں کے تراجم ''ہم جزیروں میں رہتے ہیں'' اسلم مرزا نے اردو زبان میں پیش کیے ہیں۔ دونوں کتابیں ''لکنت'' اور ''ہم جزیروں میں رہتے ہیں'' مکتبہ شعر و حکمت حیدر آباد نے شائع کی ہیں۔ شاعر نے اپنا ملیالم کلام انگریزی میں پیش کیا اس کے بعد جناب اسلم مرزا نے اردو میں اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کے ساتھ اس طرح ڈھالا کہ بس قاری کے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ ہوگیا۔ مترجم کی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کی پہچان قدم قدم پر ہوتی ہے۔ ترجمہ کرتے ہوئے اسلم مرزا نے شاعر کے صرف تصور اور خیالات و تجربات سے تخلیقی سطح پر رشتہ قائم نہیں کیا ہے بلکہ احساسات اور جذبات سے بھی رشتہ قائم رکھتے ہوئے' فنکار کی سائیکی میں بھی اترنے کی کوشش کی ہے جو بہت بڑی کامیابی ہے۔ یہ بڑی بات ہے۔ ایک عمدہ تخلیقی ذہن کے ایسے مترجم اور ایسی عمدہ نثر لکھنے والے، مناسب لفظوں کا بہتر انتخاب کرنے والے اور تجربوں کو احساس اور جذبے کے آہنگ کے ساتھ پیش کرنے والے' فنکار کے لاشعور میں اترنے کی کوشش کرنے والے فنکار مترجم کو غالباً کبھی فراموش نہیں کیا جائے گا۔ لگتا ہے صرف صورت تبدیل ہوئی ہے دھڑکن وہی ہے جو ہر وہی ہے۔

جی۔ سی۔ یونگ نے گہرے اور سوپر نورمل (Supernormal) 'فینومینا' کو جو اہمیت دی ہے ہمیں معلوم ہے۔ یہ اجتماعی یا نسلی لاشعور (Collective unconciousnes) کا معاملہ ہے۔ اساطیر کی ہمہ گیر رومانیت اور جمالیات کی وجہ سے جو حسی پیکر اور بنیادی 'آرچ ٹائپس' (archetypes) وجود میں

آئے ہیں ان سے فنون لطیفہ اور خصوصاً لٹریچر شدت سے متاثر ہوا ہے۔ یہ 'فینومینا' صوفیوں کے تجربوں اور بڑے شعراء کے کلام میں اپنی شدت کا احساس دیتا ہے' اچھا اور بڑا فنکار جب اپنی 'سائیکی' (Psyche) میں اترتا ہے تو نسلی لاشعور اور اس کے عطا کئے ہوئے 'آرچ ٹائپس' سے رشتہ قائم کر لیتا ہے۔ کے۔ سچید انندن کی کئی نظموں میں یہ خوبصورت پر اسرار ''فینومینا'' موجود ہے۔ اُن کی نظم ''ڈھول'' ملاحظہ کیجئے:

ایک بچہ
یہ جاننے کا خواہاں
ڈھول کی آواز کہاں سے آتی ہے
میں نے ایک مرتبہ ڈھول کا ڈھکن اٹھایا
اور اندر جھانک کر دیکھا
وہ ایک جنگل تھا
اور وحشی جانور گھوم رہے تھے
مسلسل بارش ہو رہی تھی
دریا میں طغیانی آئی تھی
ہوائیں تیز تر ہوتی جا رہی تھیں
کالے آسمان کے نیچے
ایک جنگلی دیوتا
بگل بجا رہا تھا
میں نے' لرزتے ہاتھوں سے
ڈھکن دوبارہ اس کی جگہ رکھ دیا۔
اب میں جب بھی ڈھول کی آواز سنتا ہوں
ایک جنگل میں پہنچ جاتا ہوں
موسلا دھار بارش میں
ایک جزیرے پر جو سمندر کے بیچ میں ہے
اور وہاں انتظار کرتا ہوں
دھن کے بند ہونے کا
اور سورج کے نکلنے کا جو پہاڑی کی چوٹی میں ہے

اور زمین کی سمت سے

میرے دوست کے آنے کا

پھولوں اور

قلم کے ساتھ۔ (''ڈھول''۔ ''ہم جزیروں میں رہتے ہیں'' صفحہ 244 رمترجم: اسلم مرزا)

''ڈھول'' کی پُراسرار آواز نے تخلیقی ذہن کو نسلی لاشعور کی گہرائیوں میں اُتار دیا ہے' اس آواز کے جادو کا کرشمہ ہے کہ ماضی کے جلال و جمال کی ایک متحرک تصویر اُبھر کر سامنے آگئی ہے۔ ڈھول کے اندر ایک جنگل ہے جہاں وحشی جانور گھوم رہے ہیں، مسلسل بارش ہو رہی ہے، دریا میں طغیانی آئی ہوئی ہے۔ ہوائیں تیز چل رہی ہیں۔ اور ایک جنگلی دیوتا بگل بجا رہا ہے! اجتماعی یا نسلی لاشعور میں یہ قدیم ترین حسی تجربہ موجود ہے۔ ڈھول کی آواز کے جادو سے ماضی اور حال کے پراسرار رشتے کی بھی خبر حسیاتی سطح پر ملتی ہے اور جلال و جمال اور ان دونوں کی آمیزش سے جمالیاتی انبساط بھی حاصل ہوتا ہے۔ شاعر کے تخلیقی ذہن نے ایک فضا خلق کر دی ہے۔ ڈھول کی دھماکہ خیز تھاپ جنگل کے آرچ ٹائپ (archetype) میں ایسی اُٹھان پیدا کر دیتی ہے کہ جس سے فطرت کے جلال و جمال اور وحشی اور نیم وحشی تمدن کا ایک جمالیاتی منظر اُبھر آتا ہے کہ جہاں مسلسل بارش اور دریا کی طغیانی میں کالے آسمان کے نیچے کسی جنگلی دیوتا کے بگل بجانے کی آواز سنائی دینے لگی ہے۔ دھماکہ خیز تھاپوں اور آوازوں سے جن Sound waves کا احساس ملتا ہے وہ اس لئے بھی غیر معمولی ہے کہ یہ لہریں ایک انتہائی رومان پرور ابتدائی کہانی کو گرفت میں لے لیتی ہیں۔ ''ڈھول'' اور ''شاعر'' کی بعض دوسری نظموں کا مطالعہ کرتے ہوئے اس عہد کے ایک معروف معلم جمالیات Hutcheson کی یہ بات یاد آتی ہے:

"Beauty is disclosed by an inner mental sense, but is a subjective fact rather than an objective one"

خام تجربہ جب وجود کی آگ میں تپتا ہے تب سونا بنتا ہے۔ جمالیاتی تجربہ بننے سے قبل تجربہ کو آگ کے ایک دریا میں ڈوب ڈوب کر نکلنے کا عمل دہرانا پڑتا ہے اسی کو بیچد انندن نے اپنی چتا پر جلنا کہا ہے۔ کوئی تخلیق یونہی وجود میں نہیں آتی:

میں جلتا ہوں اپنی نظم میں

جیسے اپنی چتا پر

الفاظ رکھتا ہوں

گیلی لکڑی کی طرح ایک کے اوپر ایک

کیلے کے پتوں کی سیج سے لاش کو اٹھاتے ہی
الفاظ جلنے لگتے ہیں
میری ہڈیوں میں ان کے چٹخنے کی آوازیں آتی ہیں
پھنکارتا، میرا دل بھی جل اٹھتا ہے
اور جھلسے ہوئے حلق سے تو کیلے
بے آواز گیتوں کو راکھ کر دیتا ہے۔
(''میری نظم میں'' صفحہ ۱۱۹۔ ہم جزیروں میں رہتے ہیں۔ مترجم۔ اسلم مرزا)

کسی نظم کے خلق ہونے تک فنکار اپنے تجربے کی آگ اور تپش میں جھلستا رہتا ہے۔ غیر معمولی اضطراب کی کیفیت ہوتی ہے۔ احساس بھی گرم، جذبہ بھی گرم، وجود کی چتا پر گیلی لکڑی کی طرح الفاظ رکھتے ہی ہر لفظ جلنے لگتا ہے ہڈیوں کے چٹخنے کی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔

کے۔ سچید انندن نے تخلیقی عمل میں باطن کی آگ کو چتا سے جس طرح Identify کیا ہے اُس سے سائیکی کی کیفیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ غالب نے کہا تھا بظاہر میں پانی کی ندی نظر آتا ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ میں ''آتش'' ہوں، میرے وجود کی گہرائیوں میں کوئی غوطہ لگائے تو یقیناً اس کے ہاتھ میں مچھلی نہیں آگ کا متحرک پیکر (سمندر) آئے گا۔

ار بروں سوآبم اما دروں سو آتشم
ماہی از جوئے سمندر یابی ار دریائے من

سچید انندن اُس راکھ کو بھی قیمتی جانتے ہیں جو چتا کے جل بجھ کر راکھ ہو جانے کے بعد دکھائی دیتی ہے۔ نظم اس طرح آگے بڑھتی ہے:

تم جو محض اک تماشائی ہو
حاصل ہیں تمہیں زندگی کے وہ مناظر
جو کبھی دیکھے تھے میری آنکھوں نے
اور اب جن پر گر رہے ہیں
سرخ دہکتے انگارے
تم دیکھ رہے ہو
میری ابلتی پھٹتی رگوں سے
بہتے ہوئے میرے خواب

میرا ابھرتا بنتے ہوئے بھیجے سے
باہر نکلتی ہوئی یادیں
تم آگ پر کچھ اور گھی ڈالتے ہو
پھینکتے ہو کچھ اور لکڑیاں
میری آنتوں کو کریدتے ہو
میرے کانوں میں بھُن رہی ہے اک لوری
میری انگلیاں پگھل کر ہاتھوں سے ٹپکتی ہیں
وہ فاصلے شعلہ پوش ہو جاتے ہیں
جو میرے پیروں نے کبھی طے کیے تھے۔
نظم کا اختتام اس طرح ہوتا ہے:
میں راکھ ہو جاتا ہوں
اس راکھ میں بلی اور اس کے بچوں کو
ملتی ہے اک گونا حرارت
اس راکھ میں کھلتا ہے ایک جنگلی کنیر
اس راکھ میں بچے دھینگا مشتی کرتے ہیں
اس راکھ کو گنگا میں مت بہا دینا۔
(''میری نظم میں''۔ صفحہ ۱۱۹/ہم جزیروں میں رہتے ہیں۔ کے۔ سچید انندن/مترجم اسلم مرزا)

نظم کے آخر میں شاعر نے ایک جمالیاتی فینومینن (aesthetic Phenomenon) خلق کر دیا ہے۔ سچید انندن کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہوئے شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ ان کی جمالیات کا نوکیلا پن چبھتا ہے تو انبساط اور لذت سے بھی آشنا کرتا ہے۔ یہ جمالیات انسان کی فطرت میں کشادگی پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہے، حیاتی سطح پر کچھ حسی جذباتی (Sensorial-emotional) قدروں پر زور دیتی ہے' موزونیت (Harmoney) اور حسن اور سبلائم (**Sublime**) کا احساس جمالیاتی فکر و نظر ہی کی دین ہے۔

سچید انندن کے نزدیک عمدہ اور افضل تخلیق ہمیشہ کسی نہ کسی صورت میں زندہ رہتی ہے اور اپنے حسن و جمال کو مرکز نگاہ بنائے رکھتی ہے۔ اسے چھت کے کنڈے سے لٹکا دیجئے تو وہ برگد کا درخت بن کر چھپر پھاڑ کر اوپر نکل آتی ہے۔ اس کا سینہ چھلنی کر دیجئے تو اس کا دل قوسِ قزح بن کر بادلوں کی سمت اڑ

جاتا ہے۔اور:

....کھولتے پانی میں

ابالتے ہیں شاعری کا جسم

وہ بن جاتا ہے ڈمرو

اور گونجتا ہے پہاڑوں کی چوٹیوں پر

("نظم اور پولیس"۔ صفحہ ۴۳ رہم جزیروں میں رہتے ہیں۔ کے۔ سچید انندن رمترجم: اسلم مرزا)

یہ بات میں نے کئی بار کہی ہے کہ فکشن فنونِ لطیفہ کی روح ہے بنیادی جوہر ہے۔ رقص، مصوری، سنگ تراشی، مجسم سازی اور شاعری سب کی عظمت کے پس پردہ فکشن کی روح موجود رہتی ہے۔ فکشن کا جوہر شاعری کو نقطۂ عروج تک لے جاتا ہے۔ فکشن کے جوہر کے ساتھ ہی ڈرامائی خصوصیات کا حسن بھی نمایاں ہونے لگتا ہے۔ شیکسپیئر، گیٹے، حافظؔ، رومیؔ، غالبؔ اور اقبالؔ سب کے فن میں فکشن کے دلکش جلوے موجود ہیں۔ بڑی شاعری کا ایک افسانوی کردار بھی ہوتا ہے۔ سچید انندن کے باطن میں بھی ایک کہانی کار چھپا ہوا ہے کہ جس کی تخلیقی فکر کی روشنی بہت سی عمدہ نظموں میں پھیلی ہوئی ہے۔ "" "اضطراب زدہ" (آپ بیتی۔ فصل اوّل) "گواہ" (گجرات، مارچ "۲۰۰۲ء") کی چھ نظمیں (۱) "لوری" (۲) "دادا" (۳) "عورتیں" (۴) "پلّے" (۵) "مردم خور" (۶) "علامت" اور اسی طرح "شرم"، "کفن پر بارش"، "نسل"، "الف لیلیٰ"، "انگل" (مینار اور مکھی "فنا پذیری" "اشوکم" بھونیشور۔ "کشک") "خانہ بدوش"، "لومڑی" ایسی نظمیں ہیں کہ جن میں ایک تخلیقی فنکار کا افسانوی ذہن موجود ہے۔ کہانی کا گہرا اثر ہوتا ہے، اس کی ڈرامائی کیفیت متاثر کرتی ہے مکالمے اثر انداز ہوتے ہیں، کردار اور اس کی ٹریجیڈی گرفت میں لے لیتی ہے۔ فکشن کے اسلوب کا گہرا اثر ہوتا رہتا ہے۔ کہانی کار کے ذہن نے نظموں کی عظمت اور بلندی میں اضافہ کیا ہے۔ "اضطراب زدہ" (آپ بیتی۔ فصل اوّل) ایک بہت ہی پر اثر، تہہ دار اور معنی خیز نظم ہے اس کی ابتداء اس طرح ہوتی ہے:

میں باہر نکلا تھا

ضرب المثل کا پیٹ چاک کرکے

سر پر منڈلاتی برسات والی دوپہر میں

ہانپتا ہوا نمک کی طرح جو نکل رہا تھا

سمندر سے

اس ابدیت سے

جہاں مُردوں اور دیوتاؤں کا تسلط ہے
بے دخل کرنے کے خلاف
ہاتھ پاؤں مارتا
چیختا' چلاتا رہا کہ مجھے مت پھینکو
زندوں کی بے محبت روشنی میں (صفحہ۹۱ر "لکنت" ۔ کے۔ سچیدانندن۔ مترجم: اسلم مرزا)

"گواہ" کی "لوری" جو مارچ ۲۰۰۲ء میں گجرات کی نسل کشی اور جنون اور قتل عام کے پس منظر میں لکھی گئی ہے۔ کلیجے کو لہولہان کرتی ہوئی قاری کے شعور اور لاشعور کی گہرائیوں میں یقیناً اتر گئی ہوگی۔ ایسی دل پر لرزہ طاری کر دینے والی نظم ہندوستان کی کسی بھی زبان میں شاید ہی لکھی گئی ہو۔ نظم پڑھتے ہوئے لگتا ہے۔ جیسے (میر کی زبان میں) "اُن نے جس بے دردی سے کلیجے میں ہاتھ ڈالا تھا" وہ تاریخ کا ایسا لہولہو صفحہ ہے کہ جس سے اس المیہ کی تصویر جانے کب تک انسان کے ذہن پر نقش رہے۔

ماں نے لوری اس طرح سنائی ہے:

میرے بچّے
میں نے کبھی سوچا بھی نہیں تھا
تم اس طرح وارد ہوگے
میں نے اٹھا رکھی تھی ایک لوری تمہارے لیے
ایک چھوٹا سا لباس جسے سیا تھا میں نے
اپنے ہاتھوں سے
اور کچھ پھول
میں نے خواب دیکھا تھا
کہ تم آؤ گے
اپنے سر پر ایک ابر پارہ لیے
اور ایک فرشتہ کا ہمن
تمہارے ننھے سے ابرو پر
میں نے خدا کے قدموں کی چاپ سنی تھی
جب تم نے مجھ میں حرکت کی تھی
سب کچھ ختم ہوگیا بس ایک لمحے میں

وہ آئے جھنڈے اور مشعلیں لیے
وہ آئے تلواریں اور ترشول لیے
اُنہوں نے باندھ دیے میرے ہاتھ پاؤں
اور ان کی تلواروں کے وار
مجھے چاک چاک کر گئے
کیا تم مضبوطی سے پکڑے ہوئے تھے آنول نال کو
جب انہوں نے
تمہیں میری کوکھ سے باہر کھینچ نکالا تھا
کیا تم نے
بند کر لی تھی مضبوطی سے اپنی آنکھیں؟
وہ آنکھیں
جو چاندنی میں نہائی ہوئی ندی کا خواب دیکھ رہی تھیں؟
کیا تم نے اپنی ننھی آواز میں
جسے صرف پریاں ہی سن سکتی تھیں
مجھے الوداع کہا تھا؟
جب اُنہوں نے تمہیں ایک شعلہ پوش مکان میں پھینکا تھا؟
تو کیا
آگ کی لپٹوں نے تمہیں سہلایا تھا
اپنی سنہری انگلیوں سے؟
کیا شعلے کے جھولے میں
تمہیں ہوا نے جھلایا تھا؟
کیا تم جان گئے اذیت تمام عمر کی
بس ایک ساعت میں
پیدا ہوئے بغیر ہی؟
کسی ماں نے
شاید ہی جنم دیا ہو

اپنا بچہ کسی چتا پر
کوئی بھی چیخ
شاید بلند ہونے سے پیشتر
یوں راکھ میں تبدیل نہ ہوئی ہوگی
الوداع!
میں بھی نہیں چاہتی ہوں دوبارہ پیدا ہونا
اس دنیا میں
جو تم پر ممنوع کردی گئی ہے
اور تم،
اے ہندوستان کی ماؤں
اس کے بعد
بچے پیدا مت کرو
اس دنیا میں۔ (صفحہ۳۱ر" لکنت" کے۔سچید انندن۔مترجم:اسلم مرزا)

کے۔سچید انندن کی اس نظم میں کہیں لکنت نہیں ہے؟ ایک اذیت ناک جھلسا ہوا واقعہ ممتا کی تھرتھراتی آواز میں بیان ہوگیا ہے، کچھ اس طرح جیسے اسے کوئی فراموش نہ کرسکے گا۔ میں ایسی ہمیشہ چبھتی رہنے والی لوری کا تصور ہی نہیں کرسکتا تھا۔ "گواہ میں" "دادا"، "عورتیں"، "پل"، "مردم خور" اور "علامت" جیسی نظمیں واقعات، تجربات اور احساسات کو لئے اس پس منظر میں شدت سے متاثر کرتی ہیں۔

اساطیری نقوش، روشن اور چمکتے استعاروں اور تہہ دار علامتوں کو لیئے سچید انندن کی شاعری ہندوستانی شعریات کا رخ موڑتی نظر آتی ہے۔

آخر میں سچید انندن سے یہ بھی سن لیجئے:

گوتم بدھ تو ہم بھی بن سکتے ہیں
لیکن ہمیں تیز دھاروالی عزم کی چھینی سے
اپنے ہی جسم کے گوشت سے
گوتم بدھ کو تراشا ہوگا۔

("حقیقی گوتم بدھ"۔صفحہ۱۶۸ر" ہم جزیروں میں رہتے ہیں"۔کے۔سچید انندن رمترجم۔اسلم مرزا)

□ ● □

برطانیہ کی خواتین افسانہ نگار

مصطفیٰ کریم

اس موضوع پر لکھنے سے پہلے مناسب ہوگا کہ اس ملک میں جونسائی منظر نامہ ہے اسے مختصراً بیان کردیا جائے۔ اس ملک میں جولوگ معاشی سطح پر فعال ہیں ان میں پچاس فیصد عورتیں ہیں۔ اس وقت نہ صرف انگلستان بلکہ امریکہ اور دیگر ترقی یافتہ یورپین ممالک میں پچاس فیصد سے زیادہ عورتیں تنہا رہتی ہیں۔ ان میں بڑی تعداد، ان کی ہے جنہوں نے شادی نہیں کی ہے۔ وہ اپنے جسم پر اپنا اختیار جتاتی ہیں۔ اسی لئے بالغ ہوجانے کے بعد شادی سے پہلے اپنی مرضی سے جنسی رشتہ قائم کرنا یا اسقاط کرانا برا نہیں سمجھتیں۔ وہ جتنی تعلیم حاصل کرنا چاہیں کرسکتی ہیں اور ملازمت کے تمام دروازے ان کے لئے کھلے ہیں۔ اس معاملے میں قانون کا تحفظ انہیں حاصل ہے۔ شادی شدہ عورتیں تنہا سیاحت کے لئے جاتی ہیں اور غیر مردوں سے دوستی کرنے میں جھجک نہیں محسوس کرتیں۔ تانیثی تحریک نے جس معاشی برابری کا مطالبہ کیا تھا وہ انہیں حاصل ہو چکا ہے۔ ازدواجی رشتے کی اہمیت وہ نہیں رہی جو ماضی میں تھی اور ایک اندازے کے مطابق اب پینتیس فیصد شادیاں طلاق پر ختم ہورہی ہیں۔ جس کی وجہ عورتوں کا معاشی سطح پر فعال ہوجانا ہے، اسی لئے وہ ازدواجی زندگی میں مردوں کے جبر اور ان کی بالادستی اب برداشت نہیں کرتیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اٹھارہویں صدی میں انگلستان کے ایک مفکر اسٹورٹ مل (Stuart Mill) نے شادی کو ناموزوں اور وہ لاٹری کہا تھا جس کا ٹکٹ بہت سوچ کر خریدنا چاہئے۔ اور انیسویں صدی میں اینگلز نے ازدواجی رشتے میں عورت کا مرد کا غلام بن کر رہ جانا لکھا اور ساتھ ہی اس وابستگی کو قانونی رنڈی بازی کہا۔ اسی لئے تانیثی تحریک نہ صرف عورتوں کی اجتماعی کوششوں کا نتیجہ تھی بلکہ اسے مرد دانشوروں کے نظریے کی حمایت بھی حاصل تھی۔ ممکن ہے اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جائے کہ اس آزادی نے معاشرے کو تہس نہس کردیا ہوگا۔ معاشرہ برباد تو نہیں ہوا، البتہ عورتوں کے نیم یا مکمل عریاں جسم کے اشتہاروں سے یہ ضرور سمجھ میں آتا ہے کہ سرمایہ دارانہ نظام میں وہ بھی اب تک ایک جنس برائے فروخت ہیں۔ اتنی آزادی کے بعد بھی اب تک عورتیں مردوں کی طبعی اور جنسی سفاکیوں سے نہیں بچ سکی ہیں۔ جسم فروش عورتوں کا

بہیمانہ قتل اور زنا بالجبر کی خبر آئے دن اخباروں میں آتی رہتی ہے۔

انگلستان میں خواتین ادیباؤں کا تخلیقی کاموں میں مصروف ہونا آسان نہیں تھا۔ سب سے پہلے انہیں اپنے خاوند اس معاشرے میں معاشی اور معاشرتی کامیابی کی جدوجہد میں برسرپیکار نظر آئے۔ پھر موسم کی سنگین سردی، معاشرے کی سرد مہری اور نسل پرستی کا سامنا۔ ان کے علاوہ اپنے عزیز و اقارب سے جدا ہو جانے کا ملال نیز گھر اور بچوں کی غیر معمولی ذمہ داریاں۔ یہ سب وہ مسائل تھے یا ہیں جن میں ان ادیباؤں کی دشواریاں غیر معمولی رہی ہونگی۔ تخلیق کے معاملے میں ان کی کاوشوں کو سراہنا ضروری ہے۔ ان کے اجتماعی شعور میں ان کی نسائیت کو دخل ہے۔ جس طور سے انہوں نے ایک دوسرے کی اس سلسلے میں معاونت اور ہمت افزائی کی اس کی قدر دانی سے گریز ممکن نہیں۔ بعض ادیب نامور بننے کے لئے جو سستے ذرائع استعمال کرتے ہیں ان سے بھی انہوں نے خود کو محفوظ رکھا ہے۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اردو ادب میں تانیثی تحریک ترقی پسند تحریک کے ساتھ شروع ہوئی۔ گو اس کا کوئی مینفسٹو نہیں تھا۔ لیکن عورت جس طرح سماج میں کچلی ہوئی تھی اور استحصال کا سامنا کر رہی تھی وہ باشعور ادیبوں کا موضوع بنا۔ گو بیشتر مرد ادیب اس موضوع کو اپنی تخلیق کا عنوان بنا رہے تھے لیکن خواتین ادیبائیں بھی پیش پیش تھیں۔ ڈاکٹر رشید جہاں اور عصمت چغتائی کے نام اردو ادب کی منصفانہ تاریخ میں ہمیشہ منور رہیں گے اور آج زاہدہ حنا اور فہمیدہ ریاض بھی اسی راستے پر گامزن ہیں۔ برطانیہ کی خواتین افسانہ نگار بھی اس مہم جوئی میں پیچھے نہیں رہی ہیں۔ گو تانیثی تحریک کا واحد مقصد عورت کو مرد کے مقابلے میں مساوی مقام دلانا ہے۔ لیکن اس فکر کے اظہار کی عملی صورتیں مختلف ہیں۔ بعض نے یہ سمجھا کہ مرد جس طرح جنسی بے راہ روی کرتا ہے عورت بھی وہی کر سکتی ہے۔ اس کا خوفناک نتیجہ خاندان کا درہم برہم ہو جانا ہوا۔ دوسری صورت وہ ہے جس میں عورت معاشی برابری کے لئے کوشاں ہے۔ انگلستان میں لیبر پارٹی کا مسلسل تین بار برسر اقتدار آنا عورتوں کی اکثریت کے ووٹ ہی سے ممکن ہوا ہے۔ لیکن ان کامیابیوں کے باوجود تانیثی فکر کی ایک مشہور مفکر سائمن ڈی بووئیر (Simone De Beauvoir) کے ذیل درج جملے ماضی کی طرح اب بھی بہت بڑی حد تک صحیح ہیں۔

"Woman has been construed as Man's other, or even more importantly, how man has claimed transcendence_the ability to speak of the universal_while woman is left for the immanent."

اس کی تشریح کی جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ مردوں نے عورتوں کو معاشرے میں دوسرا درجہ دیا اور

اعلیٰ عرفہ اقتدار کو اپنے اختیار میں لے کر عورتوں کے لئے معمولی معاملات رہنے دیا۔ اسی لئے فنون معاشرہ اور معاشی کامیابیوں میں عورت کی تعداد مرد کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ گو اسے درست کرنے کی مسلسل کوششیں ہوتی رہتی ہیں۔ انگلستان اور دیگر ترقی یافتہ ملکوں میں عورتوں کو قانون کے ذریعہ ہر طرح کی سہولتیں دی جارہی ہیں۔ جو عورتیں زنا کا شکار ہوتی ہیں انہیں انصاف حاصل کرنے کے لئے چار گواہوں کی ضرورت نہیں ہوتی۔ وہ طلاق شدہ عورتیں جن کے بچے ہوتے ہیں انہیں قانون سے ہر طرح کا سماجی تحفظ ملتا ہے۔ پھر بھی معاشرہ کے جبر و ستم سے انہیں نجات نہیں مل سکی ہے۔ خواتین اردو کی افسانہ نگاران کے دکھ درد کو زیادہ اچھی طرح سمجھتی ہیں اور ان کے افسانوں میں یہ پہلو نمایاں ہے۔

محسنہ جیلانی:

اس نام کی ادیبہ انگلستان میں ۱۹۶۵ء سے مقیم ہیں اور عرصۂ دراز سے افسانوں کے علاوہ مقتدر اخباروں میں کالم بھی لکھتی رہی ہیں۔ ''برگ گل'' کے زیر عنوان انہوں نے بی بی سی میں پروگرام نشر کیا ہے اور اسی نام کی ادبی تحریک بھی محسنہ جیلانی نے قائم کی ہوئی ہے۔ ان کا ایک افسانہ ''آخری ہجرت'' کافی مشہور ہوا ہے۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ''عذاب بے زبانی کا'' کچھ عرصہ پہلے آیا تھا اور اب ''بکھرے ہوئے لوگ'' کے زیر عنوان ان کا نیا افسانوی مجموعہ قارئین تک پہنچا ہے۔ یوں تو اس مجموعے کے بیشتر افسانے عورت کی بے بسی اور بے کسی نیز عورت ہونے کی وجہ سے جو اذیتیں اسے برداشت کرنی پڑتی ہیں ان پر مبنی ہیں اور اس طرح ایک تکرار کا احساس ہوتا ہے۔ پھر بھی اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ محسنہ جیلانی بہت اچھی افسانہ نگار ہیں۔ تمام افسانوں میں بیانیہ کا دلکش اسلوب ہے جس کی بنیاد وہ الفاظ اور جملے ہیں جو مصنفہ کی جمالیاتی دنیا سے منور ہو کر نکلے ہیں۔ اس کے علاوہ مصنفہ اس اہم نکتے سے نہ صرف باخبر ہیں بلکہ اسے اہم بھی سمجھتی ہیں کہ مختصر افسانہ ایک یا دو ہی کردار کا متحمل ہوتا ہے۔ مصنفہ نے اس ملک کی عادات اور اطوار کا جس طرح مشاہدہ کیا ہے وہ بھی قابل تعریف ہے۔ اس کا بھی احساس ہوتا ہے کہ محسنہ جیلانی کی تخلیقی دنیا سیکولر ہے جس کی واضح شکل مجموعے کا افسانہ ''عراق'' عراق، میں نمایاں ہے۔

زیر نظر ان کے دو افسانے ہیں اور دونوں ہی تانیثی موضوع کو ایک نئے انداز میں پیش کرتے ہیں۔

افسانہ ''بھٹکی ہوئی کہانی'' کے مطالعے سے احساس ہوتا ہے کہ یہ کسی ماورائی فرد کا افسانہ ہے۔ یہی اس کا حسن ہے۔ محسنہ جیلانی نے ایک الم ناک حقیقت کو ماورائی بنا کر اس حسن کے تاثر کو شدید کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ افسانے میں ایک فنکار کی وہ بے چینی بھی ہے جو کسی واقعے کو جان کر یا کسی کردار کو دیکھ کر فنی اظہار کے لئے فنکار کو مضطرب کر دیتی ہے۔ افزائش نسل عورت کی اعلیٰ خواہش ہے۔ اس مرحلے سے گذرنے کے لئے اسے بڑی اذیتوں سے گذرنا پڑتا ہے لیکن بعد میں جس ہنستی کھیلتی ننھی جان کو وہ اپنے

آغوش میں دیکھتی ہے وہ اس کی ساری اذیتوں کو فراموش کردیتی ہے۔ مامتا کا جذبہ اسے سرشار کردیتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی بچے کو جننے سے پہلے اس روح کو فنا بھی کرانا پڑتا ہے، جو اس کے جسم میں پرورش پارہی ہوتی ہے۔ اسی روداد کا کرب اس افسانے میں ہے۔ اس کرب کو عورت ہی سمجھ سکتی ہے اور اگر عورت فنکار ہو تو اس سمجھ کا اظہار بھی ماہرانہ ہوجاتا ہے۔ افسانے میں ایک ادنیٰ سی جوان لڑکی ہے جو مسلسل قصہ گو کا پیچھا کررہی ہے اور ایک رات اس کی خواب گاہ میں آکر بتاتی ہے کہ اس نے قتل کردیا ہے۔ اسقاط کرانے کے بعد اسے اس شدت کا احساس جرم ہے کہ وہ خود کو قاتل سمجھنے پر مجبور ہے اور اس کے سامنے مقتول کا معصوم چہرہ پھرتا رہتا ہے۔ ''اس کے جسم کے ٹکڑے اڑ اڑ کر چلے آتے ہیں۔ پھر ایک ہیولا سا بنتا ہے...... ایک لوتھڑا انسانی شکل اختیار کرلیتا ہے۔ ایک پیارے سے بچے کی شکل!...... وہ مجھے اتنا قریب سے چھوتا ہے کہ میرے ہونٹوں پر اس کے سانس کی نمی آجاتی ہے...... میں اس سے پیچھا چھڑانے کے لئے بھاگ بھاگ کر ہانپ جاتی ہوں اور اگر اسے چھونا چاہوں تو وہ ایک دم غائب ہوجاتا ہے...... احساس جرم مجھے سونے بھی نہیں دیتا۔ نہ جانے کب سے جاگ رہی ہوں۔'' بعد میں وہ لڑکی بتاتی ہے کہ اسے اپنے جھگڑالو والدین کی محبت نہیں ملی۔ اس کا اپنا کوئی گھر نہیں تھا اور نہ ہی اس کے لاابالی محبوب کا کوئی مسکن تھا۔ اور نہ ہی اسے پرواہ تھی کہ وہ لڑکی جو اس کے بچے کی ماں بننے والی ہے اس کا کیا حشر ہوگا۔ سارے واقعات بتانے کے بعد اس لڑکی کو سکون مل جاتا ہے اور وہ سوجاتی ہے۔ درحقیقت دردمند مصنفہ نے اس کے سارے دکھ کو اپنی روح میں جذب کرنے کے بعد اسے ابدی طمانیت دے دی ہے۔ رات بھر بارش کا ہونا اور صبح کے وقت آسمان میں چاند کا جلا ہوا ہونا افسانے کی فضا سے ہم آہنگ ہیں اور اسے مزید حسین بناتے ہیں۔

''مہندی اور خون'' محسنہ جیلانی کا وہ افسانہ ہے جس کا المیہ بھی عورت ہی ہے۔ لیکن اسے مہلک ایک عورت ہی بناتی ہے اور وہ بھی جان بوجھ کر اور محض خود غرضی کی بناء پر۔ افسانے میں ظفر نام کا تعلیم یافتہ اور برسر روزگار کردار ہے، جس کی ایک ان پڑھ بیوی ہے۔ گو ان کی شادی کو تیس سال ہوچکے ہیں لیکن وہ لاولد ہیں۔ بیوی کو اس کا قلق ہے۔ اس نے علاج معالجہ، گنڈے تعویذیں سبھی کچھ کراڈالا ہے۔ لیکن سب بے سود۔ ان کے گھر میں عفت نام کی ایک جوان عورت بھی رہتی ہے جو ظفر کی دور کے رشتے کی بہن ہے۔ وہ پاکستان سے جعلی خادمہ بنا کر لائی گئی ہے۔ جس کا مقصد یہاں آنے کے بعد مزید تعلیم حاصل کرنا ہے۔ عفت کو تعلیم حاصل کرنے سے کوئی غرض نہیں۔ وہ گھر کے کام انجام دینے کے بعد لائبریری میں ملازمت کرتی ہے جہاں اس کی ملاقات راوی سے ہوتی ہے۔ راوی کو عفت سے معلوم ہوتا ہے کہ ظفر کی بیوی ہر روز ریلوے اسٹیشن جاتی ہے اور دن بھر وہاں بیٹھی رہنے کے بعد شام گئے واپس آتی ہے اور ایک دن سوٹ کیس میں کپڑے بھر کر بھی نکلتی ہے لیکن پھر واپس آجاتی ہے۔ عفت ان واقعات کا

کوئی اثر نہیں لیتی بلکہ ظفر کی بیوی کا مذاق اڑاتی رہتی ہے۔ اس سے راوی ہمدردی محسوس کرتی ہے اور اسے اس کی اذیت سمجھنے میں دشواری نہیں ہوتی اور وہ سوچتی ہے ''اپنے ہی گھر میں عورت بے گھر ہو جائے تو ایسا ہی ہوتا ہے۔'' اور ایک دن اسے پتہ چلتا ہے کہ ظفر کی بیوی کا نروس بریک ڈاؤن ہو گیا اور وہ اسپتال میں داخل کر دی گئی ہے۔ کچھ عرصے کے لئے راوی کی عفت سے راہ و رسم نہیں رہتی۔ ایک دن وہ سلفر جنرل اسٹور میں راوی پائرکس ڈش دیکھ رہی ہوتی ہے تو اسے عفت اور ظفر نو بیاہتا کے روپ میں نظر آتے ہیں۔ راوی سمجھ لیتی ہے کہ ظفر کی بیوی نے ریل کے سامنے پٹری پر کود کر ضرور جان دے دی ہے۔ جس کے بعد دونوں نے شادی رچالی۔ یہ تصور اتنا شدید اذیت ناک ہوتا ہے کہ پائرکس ڈش اس کے ہاتھ سے چھوٹ کر کرچی کرچی ہو جاتی ہے۔ ایسا ہونا Melo Dramatic ہے لیکن اس کے بعد مصنفہ نے جو لکھا ہے اس نے اس خامی کی تلافی کر دی۔ ''پائرکس ڈش اور عورت میں کتنی مماثلت ہے۔ سیدھا...... ٹھنڈی ٹھار۔ فریج سے نکال کر اوون (Oven) مائیکرو ویو یا آگ پر رکھ دو۔ ٹوٹے گی نہیں۔ حادثاتی طور پر اگر ہاتھ سے پتھر پر گر جائے تو یوں کرچی کرچی ہو جائے گی جیسے بڑے دانوں والی شکر۔ شوہر کی بے اعتنائی، دوسری عورت کی طرف نظر التفات...... اسے یونہی اندر سے توڑ کر ریزہ ریزہ کر دیتا ہے۔ وہ یونہی ٹوٹ کر بکھر جاتی ہے۔'' اس افسانے میں عورت ظالم ہے اور مظلوم بھی۔ تصویر کے دونوں رُخ دکھا کر مصنفہ نے افسانے کو منفرد بنایا ہے۔

حمیدہ معین رضوی:

اس ملک میں عرصہ دراز سے رہ رہی ہیں اور ان کا تخلیقی دور چالیس پچاس سال پر محیط ہے۔ ان کے افسانے پاکستان کے مقتدر رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی شاعری کا ایک مجموعہ اور افسانوں کے تین مجموعے اب تک منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ''چہار سو'' نام کا جریدہ ان پر گوشہ بھی پیش کر چکا ہے۔ ''بے سورج بستی'' نام کی کتاب ان کے نئے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ''ایک سرد شام'' دلکش افسانہ ہے۔ جس میں ایک عورت اپنے خاوند کا اس کالج میں انتظار کر رہی ہے جہاں وہ موسیقی کی تعلیم حاصل کر رہی ہے۔ باہر برف باری ہو رہی ہے اور انتظار کی گھڑیاں سرد شام کی طرح بوجھل ہیں۔ افسانے میں وقت کا مسلسل بہاؤ اور اس کی گرفت میں انسانی زندگی کے مختلف پہلو...... رقص، موسیقی، فلرٹیشن نمایاں ہیں۔ ساتھ ہی اس عورت کی وہ بے چینی بھی ہے جو خاوند کے نہ پہنچنے کی وجہ سے اسے ہو رہی ہے۔ افسانے میں دوسرے افراد بھی آتے ہیں اور مختلف موضوع پر اپنی رائے دیتے ہیں۔ اس افسانے میں جمنا داس نام کی عورت کا بھی طویل ذکر ہے جسے پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کردار عورت کی مظلومیت ظاہر کرنے کے لئے لائی گئی ہے۔ اگر یہ نہ بھی ہوتی تو افسانہ کی روانی پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اس کے علاوہ افسانے میں دو نسل پرست

طالب العلم ہیں جو مسلمان ایشیائی مرکزی کردار کے قریب کھڑے بدترین نسلی منافرت کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کے مکالمے میں جو سوچ ہے وہ یقیناً اس معاشرے میں اکثریت کے ذہن میں پائی جاتی ہے لیکن اس طرح سے کھل کر منافرت پڑھے لکھے لوگ عموماً کسی کالے کے سامنے نہیں کرتے۔ افسانے کے آخری حصے میں خون کو منجمد کر دینے والی سردی کا مداوہ عورت کی محبت اور زندگی کی حرارت اس وقت کر دیتی ہے جب انتظار کرنے والی کا خاوند آجاتا ہے۔ اس افسانے کا علامتی پہلو سردی ہے جس سے معاشرے کی سردمہری اور بیگانگی کا اظہار ہوتا ہے اور جو انگلستان کیا ہر ترقی یافتہ ملک میں نظر آتا ہے اور جسے عورت کی محبت ہی دور کر سکتی ہے۔ اس طرح عورت کی غیر معمولی اہمیت کا احساس واضح ہوتا ہے۔

افسانہ 'بے سورج بستی' اس لحاظ سے جدید ہے کہ اس میں کوئی اہم کردار نہیں اور نہ ہی پلاٹ ہے۔ وہ عورتیں جو زنا کا شکار ہوتی ہیں یا جن پر زنا کا جھوٹا الزام لگایا جاتا ہے اور جن کی سنوائی نہیں ہوتی ہے اور ریاکار مرد جن کے بدترین دشمن بھی ہوتے ہیں، افسانے کے موضوع ہیں۔ Impressionism کے اسلوب اور علامتوں کے عمدہ استعمال نے اس افسانے کو بہت جاندار بنادیا ہے۔ ''ہر طرف ہزاروں زبانوں والی بلا ہے۔ ہزاروں سوکھے کمزور ہاتھوں میں کشکول ہیں۔ کشکول لہو سے بھرے ہیں۔ محبت کی پیاسی زبانیں لہو چاٹتی ہیں۔ کاندھوں پہ بے شناخت سے چہرے اور پتھر کے نچلے دھڑ والی عورتیں اور چیخیں۔'' یہ وہ عورتیں ہیں جو زنا کا شکار ہوتی ہیں۔ جنہیں مرد سزا دینے کے لئے جلا دیتے ہیں۔ جن کے چہروں پر مرد تیزاب پھینک کر ان کے چہروں کو مسخ کر دیتے ہیں۔ وہ اپنے کشکول بڑھا کر انصاف طلب کرتی ہیں۔ جس میں ان ہی کا خون ہے اور جسے انہیں ہی چاٹنا پڑتا ہے اور جب وہ عدالت کا دروازہ کھٹکھٹاتی ہیں تو وہاں ان کے ساتھ جو سلوک ہوتا ہے وہ بھی سفاکی کی گھناؤنی تصویر ہے۔

''مگر جرم کون سا لکھوں؟ کون سی تعزیر؟ کون سی دفعہ؟'' عدالت کا کارندہ پوچھتا ہے۔

''احمق عورت کے لئے بھی کسی تعزیر اور دفعہ کی ضرورت ہے؟ اس کا پہلا جرم یہ ہے کہ یہ عورت ہے۔ دوسرا جرم سوچتی ہے۔ تیسرا جرم پیروں کے بل کھڑے ہو کر اس عدلیہ کی توہین کی مرتکب ہے۔ اوپر سے ہم سے سوال کرتی ہے۔ اسلام اور قرآن پڑھا ہے؟''

''ایک کرن'' میں شیبا نام کی کالی جوان لڑکی ہے۔ جس کی کالی رنگ نہ صرف عزیز و اقارب بلکہ خود اس کے لئے بھی سوہان روح ہے۔ ایک دن جب وہ آکسفورڈ یونیورسٹی سے فرسٹ کلاس کی ڈگری لے کر نکل رہی ہوتی ہے تو اس کے والد بجائے خوش ہونے کے غالباً اس کی کالی رنگت کی وجہ سے رو رہے ہیں اور والدہ ہیبت زدہ ہیں۔ انہیں اس حال میں دیکھ کر شیبا کے ہاتھ سے ڈگری چھوٹ کر گر پڑتی ہے۔ یہ وارداتیں غیر فطری محسوس ہوتی ہیں۔ والدین کا ایسا حال کیوں ہو رہا ہے اس بابت چند اشارے اس

مقام پر دیئے جاتے تو مناسب ہوتا۔ادیب کے دل میں جو بھی آئے وہ لکھ سکتا ہے۔لیکن اسے ممکنات پر ضرور غور کرنا پڑتا ہے۔افسانے میں شیبا کو جب ایک پاکستانی مرد پاکستان میں ملتا ہے تو وہ اسے جسمانی طور پر اپنانا چاہتا ہے۔لیکن شیبا ان کی ایسی پٹائی کرتی ہے کہ حضرت کا چہرہ لہولہان ہو جاتا ہے اور انہیں بھاگنا پڑتا ہے۔اس واقعہ کے بعد شیبا پاکستان میں اپنی عمدہ ملازمت ترک کرنے کے بعد انگلستان واپس آکر ایک اچھی نوکری میں لگ جاتی ہے۔اس کے محکمے میں ایک انگریز بڑے عہدے پر ہے۔وہ شیبا پر ملتفت ہو جاتا ہے اور نہ صرف محبت کا اظہار کرتا ہے بلکہ اس سے شادی بھی کرنا چاہتا ہے۔حالانکہ وہ مسلمان ہو چکا ہے لیکن جس دن شیبا کو پیغام دیتا ہے اسے نہیں بتاتا اور چھ مہینے تک انتظار کرنے کے بعد اس راز کو افشا کرتا ہے۔ایسا ہونا عجیب سا لگتا ہے۔جس کی وجہ سے افسانہ کمزور ہو گیا ہے۔عورت کا کالا ہونا اس کے لئے کیا مسائل پیدا کرتا ہے اور پاکستان، ہندوستان کے گورے افراد کالوں کے خلاف نسل پرستی میں کچھ کم نہیں، وہ اس افسانے کا عمدہ موضوع ہے۔

نجمہ عثمان:

نجمہ عثمان کے افسانے۔''بعد دعاء کے معلوم ہو''۔''سیتا کا بن باس'' اور ''کلاسیفکیشن'' (Classification) اردو کے اچھے افسانوں میں اضافہ ہیں۔مصنفہ شاعرہ بھی ہیں اور حال میں ان کی ایک غزل بہت مشہور ہوئی ہے۔نجمہ عثمان کے افسانوں میں نہ خطابت ہے اور نہ ہی عورت کی بے بسی پر آہ وزاری۔ان کے ہر افسانے میں دھیما پن ہے اور انسانی رشتوں کی وہ آنچ ہے جس کی گرمی کبھی کم نہیں ہوگی۔مصنفہ ایک مدت سے انگلستان میں مقیم ہیں اور ادبی تخلیق میں مصروف ہیں۔ان کا افسانہ ''سیتا کا بن باس'' ٹالسٹائی کی ذیل درج تحریر کی ترجمانی کرتا ہے۔

"Happy families are not nearly as interesting as those where things go serious wrong."

''سیتا کا بن باس'' نام کے افسانے میں یہی المیہ حاوی ہے اور اسی کا تاثر شدید محسوس ہوتا ہے۔اس المیے کی وجہ انگلستان میں مقیم حامد نام کا تعلیم یافتہ کردار ہے جس نے ٹیلیفون کے ذریعے رابعہ نام کی اس عورت سے نکاح کیا ہے جو پاکستان میں ایک خوش حال خاندان کی فرد ہے۔نکاح کے بعد جب وہ لندن پہنچتی ہے تو اسے علم ہوتا ہے کہ گو حامد سائیکولوجی میں ایم اے اور پی ایچ ڈی ہیں لیکن نفسیات کے مریض بھی ہیں۔رابعہ اس کی اطلاع اپنے والدین کو نہیں دیتی اور اپنی نیز اپنے مجبور خاوند کی کفالت اپنی ملازمت کے ذریعے کرتی ہے۔کچھ مدت کے بعد اس کی بیٹی پیدا ہوتی ہے۔جس کی پرورش وہ بڑی محنت سے کرتی ہے۔خاوند کے کہنے پر بیٹی کا نام شاذیہ رکھا گیا ہے۔جب شاذیہ بڑی ہوتی ہے تو اسے۔لیول

کرنے کے بعد اس کا داخلہ لندن سے دور لیوٹن کے کسی کالج میں ہوتا ہے جہاں وہ چلی جاتی ہے اور تعلیم مکمل کرنے کے بعد کسی کمپیوٹر کی فرم میں کام کرنے لگتی ہے۔ وہیں اس کی ملاقات بڑی عمر کے ایک انگریز مائیکل سے ہوتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو پسند کرنے لگتے ہیں۔ شاذیہ اپنی ماں کو بتاتی ہے کہ وہ مسلمان ہونے جارہا ہے۔ اس لئے بھی وہ رابعہ کے لئے قابل قبول ہے۔ مائیکل مسلمان ہوجاتا ہے اور شاذیہ کے ساتھ اس کی شادی بڑے دھوم دھام سے ہوتی ہے۔ بعد میں رابعہ کو علم ہوتا ہے کہ مائیکل نہ صرف مخلص اور خیر خواہ انسان ہے بلکہ ایشیاؤں کے برخلاف ان گھریلو کاموں میں ماہر ہے جن سے عام ایشیاؤں کا واسطہ بھی نہیں ہوتا۔ مائیکل اور شاذیہ امریکہ جانا چاہتے ہیں جہاں انہیں اچھی ملازمت مل گئی ہے اور وہ رابعہ اور حامد کو بھی ساتھ لے جانا چاہتے ہیں۔ رابعہ کی شادی شدہ زندگی مصنفہ کے ان دلکش الفاظ سے ہوتی ہے۔

''مجبوری جو اسے سات سمندر پار لے آئی۔ اپنوں سے جدا کردیا۔ اس کے خواب۔ کنوار پنے کے خواب، اب بھی اس سرخ بنارسی ساڑی کی تہوں میں لپیٹے رکھے تھے۔ وہ اس ساڑی کی تہیں کھولتے ڈرتی تھی۔'' سہانے خوابوں کی سہانی تعبیر نہ ہو تو یہ آسیب بن کر پیچھا نہیں چھوڑتے۔ اس نکتہ سے ہر شخص واقف ہے۔ امریکہ جا کر داماد کے گھر میں پڑ جانا رابعہ پسند نہیں کرتی۔ لندن اس کے لئے ایک قفس تھا۔ لیکن وہ اس کی عادی ہوچکی ہے۔ شہر کے گلی کوچے اس کے آشنا ہیں۔ اتنی مدت تک رہ جانے کے بعد چند ہمدرد بھی ہیں۔ جو بن باس اس نے لیا تھا وہی بہت کافی تھا۔ دوسرا بن باس لینا پسند نہیں کرتی۔ (گو مصنفہ کا آخری جملہ اس کی نفی کرتا ہے۔ لیکن ایسی Ambiguity افسانے میں بھی کسی حد تک روا ہے) اس افسانے سے چند دلچسپ پہلو بھی سامنے آتے ہیں۔ رابعہ کے خاوند کی نفسیاتی بیماری کے علاج کی سہولتیں جسے انگلستان کی نیشنل ہیلتھ سروس نے مہیا کردیا ہے۔ اگر وہ پاکستان یا ہندوستان میں ہوتا تو سڑکوں پر مارا مارا پھرتا اور شاید پیر و مرشد مشہور کردیا جاتا۔ رابعہ اور شاذیہ نہ صرف ماں بیٹی ہیں بلکہ ایک دوسرے کی گہری دوست بھی ہیں ایسی قربت باپ بیٹے کے درمیان کم ہوتی ہے اور سب سے روشن پہلو رابعہ کا ایک اجنبی ملک اور معاشرے میں حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کرنا اور اپنے اس بیمار خاوند کی خدمت کرنا جس نے دھوکہ دے کر اس سے شادی کی ہے اور بیماری کی وجہ سے اس پر جور و ستم کرتا رہا ہے۔

مارکسی دانشوروں نے مرد کا عورت پر ہاتھ اٹھانا، مردانگی کی بدترین شکست سے تعبیر کیا ہے۔ نجمہ عثمان کا افسانہ ''زخمی پھول'' گو تانیثی اقدار کا اظہار ہے لیکن ساتھ ہی اس المیے کے دردناک نتائج بھی سامنے لاتا ہے۔ فراز اور ثناء تایہ زاد بھائی بہن ہیں بچپن ہی سے فراز اس پر فدا ہے۔ ثناء بھی اس کی قربت میں بہت مسرت محسوس کرتی ہے۔ دونوں کی باہمی دلچسپیاں دیکھ کر ان کے والدین انہیں میاں بیوی کے

رشتے میں منسلک کردینا مناسب سمجھتے ہیں۔فراز جب بھی اپنی محبت کا اظہار کرتا ہے ثنا انجان سی بن کر مذاق بنادیتی ہے۔ثنا امتحانات میں شاندار کامیابیاں حاصل کرتی ہے اس کے برخلاف فراز بار بار فیل ہوتے رہتے ہیں۔بالغ ثنا کے لئے جو رشتے آتے ہیں ان میں امریکہ کے ایک پاکستانی ڈاکٹر کا بھی رشتہ ہے۔ہاں کہنے سے پہلے ثنا چاہتی ہے کہ فراز اسے روکے لیکن نکھٹو فراز کی ہمت نہیں پڑتی کہ اپنے والدین کے سامنے اپنی خواہش کا اظہار کریں۔ثنا اس ڈاکٹر سے بیاہ دی جاتی ہے اور وہ امریکہ چلی جاتی ہے۔ برسوں بعد فراز کی اچانک ثنا سے لندن میں ایک بہت بڑی دکان میں ملاقات ہوتی ہے۔فراز اب دبئی میں کام کرتا ہے۔اس کی بیوی اور بال بچے ہیں۔باہر موسلا دھار بارش ہو رہی ہے۔فراز اور ثنا ایک دوسرے کو دیکھ کر خوش ہوتے ہیں۔لیکن ثنا کا غمگین چہرہ فراز کو بہت متفکر کردیتا ہے۔وہ اس کے غم کی وجہ جب پوچھتا ہے تو اسے علم ہوتا ہے کہ دونوں کا جاننے والا ایک لاابالی شخص جب امریکہ پہنچا اور اس کی ثنا کے خاوند سے کہیں ملاقات ہوگئی تو اس نے اسے جھوٹ کہا کہ فراز اور ثنا کی محبت اتنی پاکیزہ نہیں تھی۔ حالانکہ ثنا نے اپنی معصوم انسیت سے خاوند کو آگاہ کردیا تھا لیکن اس نے جس جھوٹ کو سنا اسے سچ سمجھ لیا۔ وہ ماضی میں معاشقے لڑا چکا تھا لیکن اس کی بیوی اس کی نگاہ میں مجرم تھی۔وہ ڈرنک کا عادی تھا۔اس نے خوب شراب پی اور ثنا کو اس بری طرح زدوکوب کیا کہ اسے محسوس ہوا کہ وہ اس کی جان لے لے گا۔ثنا کی نفی کا اسے یقین نہیں آرہا تھا، اس لئے مارے ڈر کے اس نے اعتراف کرلیا۔اس رات ثنا کی محبت اپنے خاوند کے لئے ہمیشہ کے لئے ختم ہوگئی اور اس نے بھی اپنی بیوی پر پھر کبھی ہاتھ نہیں اٹھایا۔دونوں کی ایک ننھی بیٹی ہے جس کی خاطر ثنا طلاق نہیں لیتی۔میاں بیوی ایک ہی گھر میں رہتے ہیں لیکن ایک دوسرے کے لئے بالکل اجنبی بن چکے ہیں۔

مسرت ناہید:

ممکن ہے یہ نام انگلستان کے ادبی حلقوں میں نیا ہو۔جس کی وجہ سے حیرت نہیں ہونی چاہئے۔ اردو دنیا میں اچھے ادب کی جو بے قدری ہے اور جس کے ذمہ دار ادیب، رسالوں کے مدیر، پبلشر اور اردو صحافت ہے، اس صورت حال میں کبھی کچھ ہوسکتا ہے۔مسرت ناہید ۱۹۸۸ء سے لکھ رہی ہیں اور ایک مدت سے انگلستان میں مقیم ہیں۔کچھ عرصہ ہوا ان کا افسانہ "پڑوسی" ماہنامہ "ساحل" میں شائع ہوا تھا۔ جس المیے پر افسانہ لکھا گیا ہے اس کا اندازہ افسانے کی ابتداء میں ہوجاتا ہے۔"تصور میں کسی کی آنسوؤں سے بھری ہوئی آنکھوں میں بے بسی کی زمین پر سرخ بارش ہونے لگتی ہے......اور لگتا جیسے لہو کا دریا بہنے لگا ہو......"گو آنکھوں میں بے بسی کی زمین کی ترکیب کھٹکتی ہے۔لیکن اسے نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔راوی ایک پاکستانی عورت ہے جو ایک نئے مکان میں جب منتقل ہوئی تو یہ جان کر اسے خوشی ہوتی

ہے کہ اس کے پڑوس میں ایک پاکستانی فیملی رہتی ہے۔ جن کے بچے نہیں ہیں۔ پڑوسن حسین نوعمر عورت ہے جس کے چہرے پر ہر وقت حزن و ملال چھایا رہتا ہے۔ راوی جب اس کے گھر جاتی ہے تو گھر کی سجاوٹ سے حیرت زدہ رہ جاتی ہے اور جس خوش اخلاقی کا اسے تجربہ اس گھر میں ہوتا ہے وہ راوی کو بہت متاثر کرتا ہے۔ پڑوسن باتوں باتوں میں بتاتی ہے کہ اس کا خاوند ایشیائیوں کو اپنے پڑوس میں پسند نہیں کرتا اور اس کا فاضل وقت پب میں انگریزوں کے ساتھ گذرتا ہے۔ راوی کو پڑوسن سے اس کے غم کی وجہ نہیں معلوم ہوتی۔ ایک دن راوی پڑوسن کے گھر کے سامنے پولس کی گاڑیاں دیکھتی ہے اور کچھ دیر بعد پڑوسن کے گھر سے ایک لاش نکالی جاتی ہے اور اس کے پیچھے پیچھے پڑوسن کو خون میں لت پت اس کے ہاتھوں میں ہتھکڑی ڈال کر باہر لایا جاتا ہے۔ راوی کو دیکھ کر وہ بتاتی ہے کہ اس کی موجودگی میں اس کا خاوند رات میں ہم بستری کے لئے گوری لڑکیوں کو ساتھ لاتا تھا اور ایک رات جب ایسا واقعہ اس کے لئے ناقابل برداشت ہو گیا تو اس نے اپنے خاوند کو قتل کر دیا۔ انسان کی جلت میں عورت اور مرد دونوں ہی ہوتے ہیں۔ اس ملک میں ایک لحیم شحیم ادیب تھے وہ عورتوں کے نام سے اردو اخبار میں خطوط شائع کراتے تھے۔ کروڑوں سال پہلے انسان کی زندگی کا آغاز Bisexual Organism ہی سے ہوا۔ اس سلسلے میں فلسفی Timaeus کی ذیل درج رائے دلچسپ ہے:

"Sexual desire is born of the urge to recreate the wholeness of an originally bisexual being that was rent asunder."

اسی لئے مسرت ناہید نے جس عورت کی سفاکی بیان کی ہے اسے پڑھ کر حیرت نہیں ہوتی۔ افسانے کا طرز بیان دلکش ہے اور قاتل اور ساتھ ہی مظلوم عورت کو پس منظر میں رکھ کر سانحہ کے فنی بیان نے افسانہ کو عمدہ بنا دیا ہے۔

مسرت ناہید کے افسانے ''آخری راز'' میں آج کا اہم موضوع ہے۔ افسانے میں نعیمہ نام کی ایک جوان عورت تنہا رہنے کا فیصلہ کر لیتی ہے اور یہ تنہائی اسے اس حد تک پسند ہے کہ نہ اپنے بھائی بھاوج اور نہ ہی اپنی گہری دوست کے ساتھ رہنا پسند کرتی ہے۔ گو نعیمہ بتاتی ہے کہ اسے آزادی پسند ہے اس لئے وہ تنہا زندگی گذارنا چاہتی ہے۔ لیکن اس کا کردار نامکمل ہے۔ چونکہ وہ جوان ہے اس لئے اس کی جذباتی زندگی کی جانب اشارے لازمی تھے۔ لیکن مصنفہ نے پتہ نہیں کیوں اس جانب توجہ نہیں دی اور اس طرح ایک اہم افسانہ کمزور بن گیا۔

صفیہ صدیقی:

اس غیر معمولی جری ادیبہ کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ انہوں نے نہ صرف اچھے

افسانے لکھے ہیں بلکہ دوسری ادیباؤں کے افسانوں کا انگریزی میں ترجمہ کتابی شکل میں شائع کیا ہے۔ ان کے افسانے ''کمیونٹی لیڈر'' اور ''پہلی نسل کا گناہ'' مشہور ہوئے ہیں۔ صفیہ صدیقی پانچ کتابوں کی مصنفہ ہیں اور حال ہی میں ان کا ناول ''دشت غربت میں'' شائع ہوا ہے۔ ان کے افسانوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ گھر سے باہر جس ستم کا شکار ایشیائی خواتین ہوتی ہیں وہ ان کی تحریر میں موجود ہے۔ افسانہ ''چھوٹی سی بات'' میں بظاہر غیر اہم بات ہے لیکن اس بات نے مرکزی کردار کی جدوجہد اور کلرڈ عورت ہونے کی وجہ سے جن مصائب کا اس نے انگلستان میں سامنا کیا اور اذیتیں برداشت کیں انہیں افسانہ بنادیا ہے۔ افسانے میں ایک ماں اپنے چھوٹے بیٹے کے ساتھ انگلستان کے ساحلی شہر برائٹن میں اپنے بڑے بیٹے کے نئے فلیٹ دیکھنے کے لئے آتی ہے۔

باتوں باتوں میں بڑا بیٹا چھوٹے بھائی سے بولا کہ اس ملک میں ہمارے والدین بس پیسہ بنانے کے دھن میں لگ گئے تھے اور ہم جب بھی اسکول سے گھر واپس آتے تو وہ یخ بستہ ملتا اور ماں بھی وہاں نہیں ہوتی۔ جس کی وجہ سے انہیں شدید آزردگی کا احساس ہوتا تھا۔ ماں کو یہ جان کر شدید اذیت ہوتی ہے کہ اس کے بچے اس کی ان سنگین معاشی مجبوریوں کو نہیں سمجھ سکے جس نے اسے تلاش معاش میں گھر سے باہر کردیا تھا۔ بسوں میں دھکے کھانا۔ ملازمت کے لئے کہیں جاتا تو محض کلرڈ ہونے کی وجہ سے ٹھکرادیئے جانا اور پھر محض ان بچوں کے مستقبل کو مدنظر رکھتے ہوئے دیار غیر میں رک جانا۔ ان سب میں بچوں کو اپنے والدین کی خودغرضی نظر آتی ہے۔ گو مصنفہ نے نہیں لکھا ہے، لیکن دو نسلوں کے درمیان جو خلا ہے وہ نمایاں ہو گیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اگر صفیہ صدیقی اس بات کو لکھ دیتیں تو مختصر افسانے کا زریں اصول یعنی رمز و کنایہ یا اشارہ، ٹوٹ جاتا۔ ماں کو بیٹے کی بات سن کر بہت دکھ ہوتا ہے اور جو خیالات اسے آتے ہیں وہ انگلستان میں مہاجروں کی زندگی کا نقشہ کھینچ دیتے ہیں۔ ''انہیں کیا معلوم ہم نے نسلی تعصب کے نام پر کتنی ذلتیں سہیں، کتنی توہین برداشت کی، دل ہی دل میں کڑھتے رہے، جلتے رہے اور اپنے بچوں کی خاطر سب کچھ سہہ گئے۔ اپنی انا، اپنی عزت نفس، خودداری، سب کو دفنا کر زندگی کا ایک مقصد بنالیا تھا کہ بچوں کو بہتر سے بہتر تعلیم اور معیار زندگی مہیا کرنا ہے۔'' اس طرح سوچنا اسے اتنا مضطرب کردیتا ہے کہ رات کے کھانے کے بعد وہ فلیٹ سے نکل کر سمندر کنارے آجاتی ہے۔ یہاں مصنفہ نے چند الفاظ میں جو منظر کشی کی ہے وہ افسانے کو نہ صرف Atmospheric بناتے ہیں بلکہ سمندر اور اس کے ہلچل کو اس عورت کی زندگی کی علامت بھی بنادیتے ہیں۔ اس افسانے میں بھی عورت کا دکھ ہے لیکن یہاں اس کے بچے ہیں جو اس کا غم نہیں سمجھ سکتے اور اسے کرب میں مبتلا کردیا ہے۔ مختصر سے افسانے میں صفیہ نے ایک بڑا المیہ بیان کیا ہے۔

صفیہ صدیقی کے افسانے ''کنٹریکٹ'' کی نوعیت مختلف ہے۔ یہاں بھی عورت کی اذیت ہے۔

لیکن اس اذیت میں بیٹی کا کرب بھی شامل ہو جائے تو پھر کیا نہیں ہو جاتا۔ انسان جس کسی معاشرے میں رہتا ہے وہاں وہ ان لکھا کنٹریکٹ نبھاتا ہے۔ گھر سے باہر ہر جگہ ہم قانون کی جو پابندی کرتے ہیں یا باہمی خوشگوار تعلقات قائم کرتے ہیں ان کی بنیاد ان لکھا کنٹریکٹ ہی ہے، جس کا تحفظ ریاست اپنے قوانین کے ذریعے کرتی ہے اور شادی بھی ازل سے میاں بیوی کے درمیان کنٹریکٹ ہی ہوتا ہے۔ جس میں میاں بیوی کا رتبہ اس ملک کی لبرل ڈیموکریسی میں برابری کا ہوتا ہے۔ لیکن حقائق اس کی نفی کرتے ہیں۔ مرد اپنی طبعی ساخت کی وجہ سے تلاش معاش میں زیادہ آسانی سے کامیاب ہو جاتا ہے اس لئے وہ میاں بیوی کے رشتے میں حاوی ہو جاتا ہے اور اس کی من مانی کے نتائج برے ہوتے ہیں۔ ''کنٹریکٹ'' نام کے افسانے میں بیس سالہ عالیہ کو طلاق دلا دی گئی ہے۔ چونکہ اس کے مالدار پاکستانی خاوند نے اس سے محض اس لئے شادی کی تھی تاکہ وہ انگلستان آکر گل چھرے اڑا سکے۔ اس شادی کو عالیہ کے والد نے بغیر اس کی ماں کی اجازت کے انجام دے دیا تھا۔ عالیہ کے ماں کی شادی شدہ زندگی خاوند کے جور و ستم کو سہتے گذری ہے۔ ماں کے لئے بیٹی پر طلاق شدہ کا دھبہ لگ جانا انتہائی ذلت اور اندوہناک ہے اور اس کا سمجھنا درست ہے کہ خاوند چونکہ ایک نکمے اور برے انسان پر ریجھ گیا اور کسی کے مشورے کو نہیں مانا اسی لئے یہ نوبت آگئی۔ ماں کی نگاہوں کے سامنے اس کی اپنی شادی شدہ زندگی آگئی جس میں اس کے ارمانوں کا خون ہوا تھا، ذلتیں برداشت کرنی پڑی تھیں اور خاوند سے مار بھی کھانا پڑا تھا۔ یہاں تک کے بڑا بیٹا بھی باپ سے برگشتہ ہو کر گھر سے چلا گیا۔ لیکن آج جو بیٹی کے ساتھ ہو گیا تھا، وہ سب سے بڑی اذیت تھی۔ اور رات کو جب کھانے کی میز پر سب بیٹھے تو اس نے سبھوں کو اور خاص طور پر اپنے خاوند کو مخاطب کر کے کہا کہ وہ اپنی جانب سے کنٹریکٹ (شادی کا) ختم کرنا چاہتی ہے۔ اس افسانے میں صفیہ صدیقی کا مشاہدہ قابل تعریف ہے۔ کہیں بھی بناوٹ یا تصنع کا احساس نہیں ہوتا۔ سارے کردار، اچھے اور برے، جاندار ہیں۔ لیکن فنی نقطۂ نگاہ سے کچھ لکھنا مناسب ہے۔ افسانے میں ماں جہاں اپنے خاوند کی برائیوں کا ذکر کرتی ہے وہاں بہتر ہوتا اگر وہ مختصراً خاوند کے اعمال سے اس کی برائیوں کی جانب اشارہ کر دیتی اور افسانے کے آخری حصے میں خطابت کا انداز آ گیا ہے جو مختصر افسانے میں عموماً موزوں نہیں سمجھا جاتا۔

عصمت چغتائی کا شاہکار افسانہ ''چوتھی کا جوڑا'' غالباً گذشتہ صدی کی چوتھی دہائی میں شائع ہوا تھا اس وقت سے اب تک معاشرہ میں بڑی تبدیلیاں آئی ہیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ گو انگلستان میں یہ تبدیلیاں مثبت ہیں پھر بھی وہ خواتین جو اردو میں لکھتی ہیں انہوں نے معاشرے کی پیچیدگیوں سے آنکھیں نہیں چرائی ہیں۔ انہوں نے عمدہ افسانے لکھے ہیں اور مستقبل میں بھی ان سے اچھی امیدیں وابستہ ہیں۔

□ ● □

ہیئتی طریق کار کی مثال: کلیم الدین احمد

ڈاکٹر ناصر عباس نیر

ڈاکٹر ایف آر لیوس کے شاگرد، کلیم الدین احمد نے اپنے استاد سے محض طریق کار مستعار لیا۔ کلیم الدین احمد کو آئی اے رچرڈز کے درس میں بھی وقتاً فوقتاً شریک ہونے اور پوری مغربی تنقید کو براہ راست اور کیمبرج جیسی درس گاہ میں پڑھنے کا موقع ملا، مگر اپنی اردو تنقید میں انہوں نے ایف آر لیوس کے طریق کار کو اختیار کیا۔ ایسا نہیں کہ انہوں نے مغربی تنقیدی نظریات سے کام نہیں لیا یا ان سے آگاہی کا ثبوت اپنی تحریروں میں نہیں دیا۔ اصل یہ ہے کہ انہوں نے انیسویں صدی کا ورڈز ورتھ، شیلے، آرنلڈ کے تنقیدی تصورات اور بیسویں صدی کے ٹی۔ ایس ایلیٹ کے خیالات کا ذکر کیا ہے مگر انہیں ایک مخصوص تنقیدی طریق کار کے تحت وہ بروئے کار لائے ہیں۔ یہ طریق کار انہوں نے لیوس سے سیکھا۔ اپنی آپ بیتی ''اپنی تلاش میں'' میں اعتراف کرتے ہیں کہ ''ڈاکٹر لیوس نے مجھے نقاد بنایا۔'' (ص ۲۰۲) لیوس ہیئتی طریق کار (ادب اپنی ادبیت سے قائم ہوتا ہے۔ نہ کہ اپنے موضوع و مواد سے) کے پابند اور دوٹوک انداز میں اپنی آرا ظاہر کرنے میں یقین رکھتے تھے۔ وہ بلند تنقیدی معیارات قائم کرتے (جن کی بنیاد ہیئتی اصولوں پر ہوتی) پھر ان کی روشنی میں فن پاروں کا جائزہ لیتے اور اس ضمن میں کسی مصلحت اور سمجھوتے کو کام میں نہیں لاتے تھے۔ جیسا کہ ظاہر ہے یہ طریق کار اپنی نوعیت میں علمیاتی نہیں، محض اسلوبی ہے۔ کلیم الدین احمد کا تنقیدی طریق کار بھی یہی ہے۔

کلیم الدین احمد کی تنقید میں کیمبرج اپنی ہمہ گیریت کے ساتھ حل ہوا ہے نہ ظاہر! ہر چند لیوس کے طریق کار کے علاوہ کلیم الدین احمد نے آئی اے رچرڈز سے متاثر ہو کر ادبی تنقید کے اصول اور عملی تنقید (رچرڈز کی Principles of Literary Criticism اور Practical Criticism کی طرز پر) تحریر کیں، لیوس کے Scrutiny کی طرز پر 'معاصر' کا اجراء کیا، مگر اپنی قابل ذکر اور ''حشر خیز'' تنقیدات کی بنیاد جن مغربی تنقیدی خیالات پر رکھی، وہ سنتیانا (Santyana George) کے ہیں یا آرنلڈ کے۔ ''گل نغمہ'' کے دیباچے، ''اردو شاعری پر ایک نظر'' اور میری تنقید۔ ایک بازدید'' کے

بیش تر مباحث سنتیانا سے ماخوذ ہیں اور ''اردو تنقید پر ایک نظر'' کا بنیادی خیال آرنلڈ سے مستعار ہے۔
(1) یہ نہیں کہ انہیں سنتیانا یا آرنلڈ کے پورے نظامِ نقد سے دلچسپی ہے اور اسے وہ اپنے اساتذہ کے تنقیدی نظام پر ترجیح دیتے اور اس باب میں اقداری شعور کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ کلیم الدین کسی مغربی نقاد کے مکمل تنقیدی نظام سے آگاہ ہوتے ہیں نہ پوری مغربی تنقید کی روایت کے تناظر کو ملحوظ رکھنے میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ متعدد مقامات پر وہ مغربی تنقیدی اقوال اور خیالات کو محض اس لئے درج کرتے ہیں کہ وہ مغربی ہیں۔ ان کے یہاں مغربی تنقید کی اردو کے لئے موزونیت کا محض یہ جواز کافی ہے کہ وہ مغربی ہے، 'اردو شاعری پر ایک نظر' کے پہلے حصے میں انہوں نے شیلے، ورڈز ورتھ، آرنلڈ، لیوس اور ایلیٹ کے خیالات درج کیے ہیں۔ کلیم الدین احمد خیالات کے معانی کی بالائی سطح کو ملحوظ رکھتے ہیں، یہ خیالات کس پس منظر میں پیدا ہوئے اور ان کا کسی نقاد کے مجموعی تنقیدی نظام میں کیا مرتبہ ہے؟ اسے کلیم الدین احمد نے مسئلہ نہیں بنایا، صرف ایک مثال دیکھئے:

ایک ہی پیراگراف میں ایک طرف یہ کہتے ہیں کہ ''شاعر اپنے عہد میں ادراک کے بلند ترین مقام پر ہوتا ہے...... وہ جو کچھ کہتا ہے سمجھ بوجھ کر کہتا ہے۔'' (اردو شاعری پر ایک نظر، ص ۳۷) اور دوسری طرف ایلیٹ کا یہ قول نقل کرتے ہیں ''ہم کھانے کی بو سونگھتے ہیں، ٹائپ رائٹر کی آواز سنتے ہیں، سپینوزا پڑھتے ہیں اور ان میں ہر چیز اپنا تاثر چھوڑ جاتی ہے لیکن شاعری کی قوت حاسہ مختلف اور متضاد چیزوں میں ربط پیدا کرتی ہے۔'' (ایضاً، ص ۸-۳۷) وہ یہ نہیں دیکھتے کہ اگر شاعر جو کچھ کہتا ہے، سمجھ بوجھ کر کہتا ہے یعنی وہ اپنے شعری اظہار میں پورے طور پر بیدار اور آگاہ ہوتا ہے تو مختلف اور متضاد چیزوں میں ربط کیوں کر پیدا ہوتا ہے؟ وہ آگے چل کر صاف لفظوں میں کہتے بھی ہیں کہ ''آرٹسٹ جو کچھ کرتا ہے شعوری طور پر کرتا ہے اور ہر فنی کارنامہ ایک شعوری عمل ہے (ایضاً، ص ۸۰-۱) آخر الذکر عمل تخیل کا ہے۔ بیداری کا تعلق شعور و ادراک سے ہے۔ تخیل اور شعور کا عمل متضاد ہے۔ تخیل تضاد میں ربط اور شعور اشیا کو اجزا میں بانٹتا اور ان میں تضاد و اختلافات کو سامنے لاتا ہے۔ شعری عمل میں ان کا کردار ایک ساتھ یا پہلے اور بعد میں ہوتا ہے اور ان کی صورت کیا ہوتی ہے؟ کلیم الدین احمد ان منطقی مسائل پر کوئی توجہ نہیں دیتے۔ مغرب ایک استناد اور اتھارٹی ہے۔ ہر استناد یا اتھارٹی کی متابعت کرنے والا بھی کوئی نہ کوئی ہوتا ہے، کلیم الدین احمد کے یہاں یہ مشرق اور اردو ادب ہے۔ محض یہ نہیں کہ وہ مغربی تنقیدی معیارات کے تحت اردو ادب کا جائزہ لیتے ہوں، بلکہ مغربی تنقیدی استناد کے تحت انہیں اردو ادب (تنقید اور شاعری) غیر معتبر نظر آتے ہیں۔

''غزل کی بے ربطی مسلّم ہے اور اسی بے ربطی کی وجہ سے غزل مغربی ادب میں مقبول نہ ہو سکی۔''
(اردو شاعری پر ایک نظر، ص ۶۷)

''اس غزل (غالب کی غزل ع غزلیں محفل میں بوسے جام کے) پر سرسری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شعروں میں کچھ مشابہت اور مناسبت ہے۔ سب ہم وزن، ہم قافیہ اور ہم ردیف ہیں۔ ظاہر مطابقت کی وجہ سے خیال ہوتا ہے کہ باطنی مطابقت بھی ہوگی اور ان شعروں میں معنی کے لحاظ سے ربط و تسلسل اور ارتقائے خیال ہوگا، لیکن یہ خیال غلط ہے...... پڑھنے والے کے ذہن میں کسی مکمل تجربے کی تصویر اجاگر نہیں ہوتی بلکہ چند پراگندہ خیالات اور نقوش جم جاتے ہیں......ان میں وہ ربط و تسلسل، وہ ارتقائے خیال نہیں جو سلی پرودوم کی نظم کے مختلف بندوں میں ہے۔'' (ایضاً،ص ۶۱)

''مغربی شاعری میں ایک صنف ہے، جسے اوڈ کہتے ہیں۔ یہ کچھ قصیدہ سے ملتی جلتی ہے...... مغربی شاعری (کی اس صنف) میں اس قسم کی غلطی نہیں ملتی جو قصیدہ کی کم مائیگی کا سبب ہے، اوڈ میں ہر قسم کے تجربات سما سکتے ہیں۔ اس کا میدان قصیدہ کے میدان کی طرح تنگ نہیں، وسیع و فراخ ہے۔''

(ایضاً،۲۴۲)

گویا کلیم الدین احمد کے نزدیک انگریزی ادب کی ہر صنف ایک معیار ہے، جس پر اردو شاعری پوری نہیں اترتی، اس لئے یہ دریا برد کرنے کے قابل ہے۔ واضح رہے کہ کلیم الدین احمد انگریزی اور اردو ادبیات کا تقابلی مطالعہ نہیں کرتے، ایک کی اتھارٹی سے دوسرے کو دیکھتے اور مسترد کرتے ہیں۔ اگر وہ تقابل کرتے تو انہیں اوّلاً تسلیم کرنا پڑتا کہ ادب کی قدری سطح پر دونوں مساوی ہیں۔ چنانچہ وہ محض اشتراکات و اختلافات سامنے لاتے اور مزید توفیق ملتی تو اشتراکات و اختلافات کی نوعیتوں اور ان کے محرکات کی نشان دہی کرتے۔

کلیم الدین احمد کے لئے مغربی تنقیدی تصورات اتھارٹی ہیں۔ اتھارٹی کا یہ تصور اصول موضوعہ ہے۔ انہوں نے مغربی تنقید کا خالص علمی اور معروضی مطالعہ نہیں، 'اقتداری مطالعہ'' کیا ہے۔ خالص علمی اور معروضی مطالعہ مکالمے کی کیفیت کو جنم دیتا اور سوالات ابھارتا ہے، جب کہ اقتداری مطالعے میں محض 'منفعل قبولیت'' ہوتی ہے۔ ایک فکر کی برتری کو بس قبول کیا جاتا اور اپنی ساری ذہنی توانائیوں کو اس فکر کی شرح میں صرف کیا جاتا ہے، یہ عمل سراسر نوآبادیاتی آئیڈیالوجی کے زیر اثر ہونے کا نتیجہ ہے۔ (۲) منفعل قبولیت، کلیم الدین احمد کو مغربی تنقید کے تصورات کو ان کے تناظر سے الگ کر کے دیکھنے اور آزمانے کی تحریک دیتی ہے۔ اس امر کی سب سے قوی مثال اردو غزل کو نیم وحشی صنف قرار دینا ہے۔

''میری تنقید......ایک بازدید'' میں کلیم الدین نے لکھا ہے کہ ''میں نے قارئین کی اشک شوئی کے لئے انگریزی شاعر براؤننگ کا حوالہ بھی دیا ہے، وہ نظمیں لکھتا ہے، غزلیں نہیں، لیکن اس کی نظموں کو بھی Santayana نے نیم وحشی کہا ہے۔' (ص ۷) اور ''اردو شاعری پر ایک نظر'' کے حواشی میں جارج سنتیانا

کی کتاب Interpretations of Poetry and Reiigion کے باب ہفتم سے کچھ اقتباسات بھی دے دیے ہیں، جن میں 'وحشت کی شاعری' کی وضاحت کی گئی ہے۔ اپنے مغربی سرچشموں کی نشاندہی کر کے کلیم الدین احمد نے یقیناً علمی دیانت داری کا ثبوت دیا ہے، مگر اس کا کیا کیا جائے کہ سنتیانا نے جس تناظر میں 'وحشت کی شاعری' کا باب باندھا ہے، اسے کلیم الدین احمد نے یک سر نظر انداز کیا ہے۔ اس ضمن میں پہلی بات یہ ہے کہ سنتیانا نے صرف براؤننگ کی شاعری کو نہیں، والٹ وٹمین کی شاعری کو بھی وحشت کی شاعری کہا ہے۔ تاج پیامی نے وضاحت کی ہے کہ سنتیانا کے علاوہ تین مزید جگہوں پر وحشی اور نیم وحشی کا استعمال مغربی ادب، انگریزی زبان اور شاعری کے لئے ہوا۔ (۳) Leconte de Lisle نے اپنی نظموں کے مجموعے کا نام Barbarian Poems رکھا، Gilbet Height نے ملٹن پر الزام لگایا کہ اس نے زبان کو وحشی بنایا۔ تھامس لو پی کاک (Thomas Love Pecock) نے اپنے مضمون The Four Ages of Poetry میں رومانوی دور کو Semi-barbarian in a civilized society کہا (صاعقہ طور، ص ۱۰-۲۰۹) تاج پیامی نے یہ تصریح بھی کی ہے کہ "کسی مغربی ناقد نے صنف نظم کو نیم وحشی نہیں کہا بلکہ مخصوص شاعر یا مخصوص دور کی شاعری کو نیم وحشی کہا۔" (ایضاً، ص ۱۲-۲۱۱) جب کہ کلیم الدین احمد نے صنف غزل کو ہی نیم وحشی کہا ہے۔

سائنس کو اقدار سے نہیں، صرف توضیح سے غرض ہوتی ہے۔ وحشت کو انسانی تاریخ اور تہذیب کا ایک دور کہا گیا ہے، جس کے اپنے مخصوص اوصاف ہیں۔ یہ اوصاف موجودہ تمدن سے مختلف ہیں، مگر یہ نہ کم تر ہیں نہ حقیر۔ پر ہمارے کلیم الدین احمد غزل کو نیم وحشی کہہ کر اس کی اور غزل گو شعراء کی تحقیر کرتے ہیں، اگر چہ وہ وضاحت کرتے ہیں کہ "میں نے غزل کو نیم وحشی صنفِ شاعری کہا ہے۔ غزل گو شعراء کو نیم وحشی نہیں کہا ہے۔ غزل گو شاعر مہذب ہوسکتا ہے۔ البتہ جب وہ صنفِ غزل میں اس کے مخصوص اوصاف کے ساتھ طبع آزما ہوگا تو نتیجہ ایک نیم وحشی کارنامہ ہوگا۔" (میری تنقید...... ایک بازدید، ص ۸) مگر اس سے اتنا تو معلوم ہوتا ہے کہ جب شاعر غزل کہہ رہا ہوتا ہے تو گویا 'عالم وحشت' میں ہوتا ہے، نیز وہ قطعیت سے کہتے ہیں کہ "بربریت اور تہذیب میں مشرقین کا فرق ہے اور اس فرق کی سمجھ تہذیب کی ایک نشانی ہے۔ (اردو شاعری پر ایک نظر، ص ۶۹) بربریت کا یہ یک سر غیر سائنسی اور غیر مغربی تصور ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اسے وہ مغرب سے لیتے، مگر مخصوص تعبیر کر کے اس کا اطلاق اردو غزل پر کرتے ہیں۔

کلیم الدین احمد نے وحشی کی جن صفات کا ذکر کیا ہے، وہ لفظ بہ لفظ سنتیانا کی عبارت کا ترجمہ ہیں۔ سنتیانا کا حوالہ کلیم الدین کے متن میں موجود نہیں، تاہم حواشی میں سنتیانا کی متعلقہ عبارت درج کردی گئی ہے۔

''وحشی اپنے جذبات کے وجود کو ان کے وجود کی کافی وجہ سمجھتا ہے۔ وہ اپنے جذبات کی ماہیت اور ان کے اسباب کو نہیں سمجھتا اور نہ ان کی غرض و غایت کو پہچانتا ہے۔ احساسات و اعمال کو وہ غور و فکر پر ترجیح دیتا ہے۔ فطری خواہشوں کی تکمیل اس کی نظروں میں اصل زندگی ہے۔ زندگی کے زور اور بھراؤ کی وہ قدر کرتا ہے، جوش کی شدت، جذبات کے ہیجان میں اسے مسرت ملتی ہے، لیکن زندگی کے مقصد کا وہ سراغ نہیں لگاتا اور نہ زندگی کی 'صورت' پر غور و فکر کرتا ہے۔ کم زوری اور کمی کو وہ حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے اور جو چیزیں رفعتوں کی حامل ہیں انہیں نہیں پہچانتا۔'' (اردو شاعری پر ایک نظر، ص ۷۰-۶۹)

اب سنتیانا کی عبارت ملاحظہ ہو:

"For the barbarian is the man who regards his passions as their own excuse for being; who does not domesticate them either by understanding their cause or by conceiving their ideal goal. He is the man who does not know his derivations nor perceive his tendencies, but who merely feels and acts, valuing in his life its force and its filling, but being careless of its purpose and its form. His delight is in abundance and vehemence; his art, like his life, shows an exclusive respect for quantity and splendour of materials. His scorn for what is poorer and weaker than him self is only surpassed by his ignorance of what is higher."

(Interpretations of Poetry and Religion, P 176-7)

سنتیانا کی عبارت اور کلیم الدین احمد کے ترجمے سے کہیں ظاہر نہیں ہوتا کہ ''وحشی'' غیر مہذب (uncivilized) ہوتا ہے صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ خود آگاہ نہیں ہوتا۔ خود آگاہی من و تو کی تقسیم کا نتیجہ اور مظہر ہے۔ وحشی اس تقسیم سے محفوظ ہونے کی وجہ سے اپنے اردگرد سے وحدت کا رشتہ رکھتا ہے مگر اس رشتے سے آگاہ نہیں ہوتا۔ وہ اس وحدت کے بل بوتے پر زندگی کا تجربہ کرتا ہے۔ اردگرد میں جذباتی شرکت کرتا ہے اور اس 'اسرار' کو پوری شدت سے محسوس کرتا ہے جو ہر شئے کی روح رواں ہے۔ چنانچہ وحشی نہ صرف پوری طرح اس ''روح'' سے **inspired** ہوتا ہے، بلکہ جو آرٹ تخلیق کرتا ہے، اس میں بھی انسپریشن پوری شدت سے سرایت کیے ہوتی ہے۔ جارج سنتیانا نے ''وحشت کی شاعری'' کے اوصاف بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

"It can play with sense and passion the more readily and freely in that it does not aspire to subordinate them to

clear thought or a tenable attitude of the will. It can impart the transitive emotions which it expresses; it can find many partial harmonies of mood and fancy; it can, by virtue of its red-hot irrationality, utter wilder cries, surrender itself and us to more absolute experience or of heavenly inspiration."

(IBID, P.174)

سنتیانا وحشت کی شاعری کی وضاحت، معاصر مغربی شاعری کی خصوصیت کی نشاندہی کی خاطر کرتا ہے۔ اُس کے نزدیک معاصر مغربی شاعری ''کسی اعلیٰ حکمت اور انسانی زندگی اور اس کے معانی کی تخیلی ترجمانی کی اہلیت سے محروم ہے۔ ہمارے شاعر ٹکڑوں اور دھجیوں کے شاعر ہیں۔ وہ کلی وژن نہیں رکھتے، کلی حقیقت کو گرفت میں نہیں لا سکتے، نتیجتاً دانش مندانہ اور مستحکم مثالیت پسندی کی صلاحیت نہیں رکھتے۔'' (ایضاً، ص ۱۶۸) سنتیانا یہ بھی واضح کرتا ہے کہ معاصر شاعری کے مقابلے میں، عہدِ وحشت کی شاعری آدرش کی شاعری تھی، اس شاعری میں اگر فوری جذباتی شدت اور تلون تھا تو جمال، تنظیم اور تکمیلیت بھی تھی، مگر اب شاعری میں محض تذبذب اور تلون ہے۔ مختصراً یہ کہ یہ شاعری ''وحشت کی شاعری'' ہے، تاہم معاصر شاعری، وحشت کی شاعری کی تکمیلیت سے محروم، مگر تلون اور تذبذب سے بھرپور ہے، جو وحشت کی شاعری کا خاصا ہے۔ سنتیانا اس کا سبب معاصر مغربی تہذیب میں تلاش کرتا ہے، جو عمومی اخلاقی بحران اور تخیلی سقوط (Imaginative disintegration) سے عبارت ہے۔ معاصر شاعری اسی صورتِ حال کی لسانی بازگشت ہے۔ (ایضاً، ص ۱۶۹) معاصر مغربی تہذیب کی یہ صورتِ حال بہ قول سنتیانا، اس ثنویت کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے، جس کا کوئی مداوا اب مغربی تہذیب کے پاس نہیں۔ یہ ثنویت کلاسیکی ادب وشائستگی اور عیسائی ترحم کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ اوّل الذکر 'کافرانہ' اور آخر الذکر 'الہامی' ہے: دونوں میں تضاد ہے۔ اب نہ کلی کافر ہونا ممکن ہے نہ پورا عیسائی بننا۔ آدمی ایک وقت میں دو آقاؤں کی خدمت سرانجام نہیں دے سکتا! (ایضاً) اس ثنویت کی وجہ سے موجودہ شاعری بھی کلی وژن سے عاری اور جز پسند ہے اور اسی پر قانع ہے۔ سنتیانا اس 'تھیسس' کی توضیح براؤننگ اور وٹمین کی شاعری کی مدد سے کرتا ہے۔

سنتیانا کا یہ تھیسس اس کا اپنا نہیں، بڑی حد تک ہیگل سے مستعار ہے۔ ہیگل نے رومانوی فلسفیانہ فکر کے تحت آرٹ کی تاریخ کا جدلیاتی خاکہ پیش کیا تھا۔ اس کے نزدیک آرٹ تین مراحل سے گذرا ہے: علامتی، کلاسیکی اور رومانوی۔ ہیگل نے علامتی آرٹ کی جن خصوصیات کی نشاندہی کی ہے، یہ کم

وبیش وہی ہیں جو سنتیانا نے عہد وحشت کی شاعری کے ضمن میں پیش کی ہیں۔ آرٹ اپنے رومانوی مفہوم میں حس اور خیال کا مجموعہ ہے۔ علامتی آرٹ میں حس اور خیال موجود ہوتے مگر ایک دوسرے میں اس طور ضم ہوتے ہیں کہ انہیں الگ کر کے دکھایا جا سکتا اور نہ علامتی آرٹ کے مشاہدے اور مطالعے سے الگ الگ متصور کیا جا سکتا ہے۔ ایسا اس وقت ممکن ہوتا ہے، جب خیال تشکیلی اصول بنتا ہے۔ علامتی آرٹ میں اشیاء کو اسی طرح پیش کیا جاتا ہے جیسی وہ ہیں (Literary Theory from Plato to Barthes, P 64) مشرقی اور مصری آرٹ اس کی مثال ہے، جبکہ ادب میں جانوروں کی کہانیاں، علامتی آرٹ کی نمائندہ ہیں۔ علامتی آرٹ، بہ قول رچرڈ ہارلینڈ، تمثیل (Allegory) کے قریب ہے (ایضا)۔ گویا علامتی آرٹ میں اشیاء کسی اور شئے کی نہیں، وہ خود اپنے آپ میں علامت ہوتی ہیں۔ کسی اور شئے کی علامت بننے میں، شئے اور علامت میں فاصلہ پیدا ہوتا ہے، جب کہ اپنے آپ میں علامت ہونے کا مطلب اس فاصلے کا نہ ہونا اور خیال کا حس یا حس کا خیال ہونا ہے، کچھ اس طور کہ کوئی ایک دوسرے کے مقابلے میں نہ تو نمایاں ہو نہ مدھم! چونکہ علامتی آرٹ میں خیال تشکیلی اصول نہیں ہوتا، اس لئے یہ آرٹ کلاسیکی آرٹ کے مقابلے میں مختصراً اور اجمالی ہوتا ہے (جانوروں کی کہانیاں مختصر ہوتی ہیں اور بڑی کہانیوں میں چھوٹی چھوٹی کہانیاں اپنے آپ میں مکمل ہوتی ہیں) کلاسیکی آرٹ میں خیال تشکیلی اصول بن جاتا ہے، نتیجتاً حس اور خیال کی مثالی وحدت وجود میں آتی ہے۔ کلاسیکی آرٹ کا حسی پہلو، خیال سے متشکل ہوتا ہے اور اس کی کامل نمائندگی کرتا ہے۔ ہیگل اس کی مثال میں ہومر کے رزمیے اور سوفوکلیس کے ڈراموں کو پیش کرتا ہے۔ کلاسیکی آرٹ کے بعد رومانوی آرٹ کا مرحلہ آتا ہے، جس میں حس اور خیال کی وحدت ٹوٹ جاتی ہے: خیال، حس پر حاوی ہو جاتا ہے۔ اس سے آرٹ کی جمالیاتی سطح گر جاتی ہے، مگر روحانی سطح بلند ہو جاتی ہے۔ ہیگل کے نزدیک مغربی رومانوی آرٹ کی روحانی سطح کے بلند ہونے کا سرچشمہ اُس ثنویت میں ہے، جو عیسائی تصور کائنات میں مضمر ہے۔ عیسائی تصور کائنات دنیا اور عقبیٰ کی تقسیم پر استوار ہے۔ دنیا یا حس کے ذریعے، عقبیٰ یا خیال ایک رسائی کی کوشش کی جاتی ہے مگر کوشش کامیاب نہیں ہوتی، نارسائی کا المناک تجربہ ہوتا ہے۔ رومانوی آرٹ نارسائی کے اس تجربے کو لکھتا اور اپنی روحانی سطح کو بلند کرتا ہے۔ ڈیوڈ سمپسن نے ہیگل کے نقطۂ نظر کی وضاحت میں لکھا ہے:

"Christian (and hence Romanticism) art dramatizes its own insufficiency: it can only use what is to hand (the world of things, images) to signify what it cannot represent or speak but feels to".

("Romanticism, Criticism and Theory" in British Romanticism (ed. Stuart Curran), p. 10)

اس طور سنتیانا، بنیادی خیال ہیگل سے لیتا، مگر عیسائی تصور کائنات اور شاعری کے تعلق کی وضاحت، مختلف انداز میں کرتا ہے۔ ہیگل عیسائی تصور کائنات کی ثنویت کو رومانوی شاعری کی بلند روحانی سطح کا سرچشمہ ٹھہراتا ہے جبکہ سنتیانا اس ثنویت کو ''عمومی اخلاقی بحران اور تخیلی سقوط'' کا ذمہ دار قرار دیتا ہے۔ غالباً وجہ یہ ہے کہ ہیگل کے پیش نظر جرمن گوئٹے ہے اور سنتیانا نے اپنے سامنے برطانوی براؤننگ اور امریکی والٹ وٹمین کو رکھا ہے۔

کلیم الدین احمد نے اردو غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن قرار دیتے ہوئے نہ تو یہ بات پیش نظر رکھی کہ سنتیانا نے آخر کس تناظر میں براؤننگ اور وٹمین کی شاعری کو وحشی شاعری کی مثال کہا ہے اور نہ یہ امر ملحوظ رکھا کہ سنتیانا نے جب مذکورہ شعراء کی نظموں کو ''وحشیانہ شاعری'' سے تعبیر کیا تو اس کا محرک مغربی تہذیب کی ثنویت میں تلاش کیا۔ کلیم الدین احمد نے وحشت کو خود غزل کی شعریات میں تلاش کیا ہے۔ یہ کہ ''غزل کے شعروں میں ربط نہیں، غزل میں ارتقائے خیال نہیں، غزل میں کوئی مکمل تجربہ نہیں...... (غزل کا شاعر اور وحشی) جزئیات کے حسن کو سمجھ سکتا ہے لیکن صورت، فورم کے حسن اور تکمیل سے بے اعتنائی برتتا ہے۔'' (میری تنقید...... ایک بازدید، ص ۶) غزل سے یہ سارے مطالبات مغربی نظم کے اس تصور کے پیدا کردہ ہیں جو بنیادی طور پر مغربی غنائیے (Lyric)، طویل مرثیے (Elegy) اور اوڈ کا ہے۔ ان نظموں میں ربط اور ارتقائے خیال ہوتا ہے، مکمل تجربہ ہوتا ہے۔ مغربی نظم کی یہ خصوصیات ان کے لئے بلند تنقیدی معیارات نہیں۔ کلیم الدین احمد ان پر پختہ اعتقاد رکھتے اور ان کی رُو سے اردو غزل کا جائزہ لیوس کی طرح دوٹوک انداز میں لیتے ہیں۔ وہ ان معیارات کو نظریے اور تصور کی سطح پر نہیں، طریق کار کے طور پر لیتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے جدید مغربی نظم (Free Verse) کو یہاں سامنے نہیں رکھا، جس میں ارتقائے خیال کی یہ صورت نہیں ہوتی۔ والٹ وٹمین (Leaves of Graces) سے لے کر ٹی۔ ایس ایلیٹ تک کی شاعری ''پرانی مغربی نظم'' کے تسلسل خیال کو توڑنے اور مختلف متفرق تمثالوں کو جوڑنے سے عبارت ہے۔

ایک صنف اور اس صنف کے مخصوص اسالیب کی توقع کسی دوسری صنف سے اصولاً غلط ہے۔ ادبی اصناف صدیوں کے تہذیبی عمل اور جمالیاتی اعتقادات کے بعد کسی سماج میں قائم ہوتی ہے۔ اصناف کے قائم ہو جانے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وہ اصناف، اس سماج کے جمالیاتی اور ثقافتی (اور بعض اوقات اخلاقی و سیاسی بھی) مطالبات کو پورا کرنے پر قادر ہیں۔ اصناف اور ''سماجی مطالبات'' میں رشتہ نہ تو منطقی ہوتا ہے اور نہ آفاقی، یعنی ضروری نہیں کہ اگر کلاسیکی مغربی نظم مکمل تجربے کو پیش کرتی ہے تو فارسی و اردو غزل بھی مکمل تجربے کو پیش کرے۔ پھر ''مکمل تجربے'' کا مطلب بھی ہر جگہ یکساں نہیں ہوتا۔ اوڈیسی، طربیہ خداوندی، جنت گم گشتہ، ہیملٹ، مثنوی معنوی، جاوید نامہ اور مغربی غنائی نظموں اور اردو مثنویوں کے مکمل

تجربات کا مفہوم ہرگز یکساں نہیں ہے۔ اصناف اور سماجی مطالبات خالص ثقافتی اعتقادات و رسومات کے ذریعے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔

اگر کلیم الدین احمد غزل کے ہیئتی و شعریاتی اوصاف کو اس کے تہذیبی تناظر میں رکھ کر دیکھتے تو مختلف نتائج تک پہنچتے۔ اس امر کا مطالبہ کلیم الدین احمد سے اس لئے روا ہے کہ انہوں نے جس سے متاثر ہو کر غزل کو نیم وحشی قرار دیا ہے اس نے دو مغربی شعراء کی نظموں کو تہذیبی تناظر میں وحشیانہ کہا ہے۔ (نظم کی صنف کو ستنیا نا نے وحشیانہ نہیں کہا، اس لئے کلیم الدین احمد اگر کچھ غزل گوؤں کی شاعری کو وحشیانہ قرار دیتے تو اس کا کچھ جواز بھی ہوتا۔)

کلیم الدین احمد کے سامنے اہم سوال یہ ہوتا کہ کیا عیسائی تصور کائنات اور اسلامی تصور کائنات یا ہند اسلامی تصور کائنات میں اس طرح کی ثنویت موجود ہے، جو مغرب میں وحشیانہ شاعری کی بعض مثالوں کا محرک بنتی ہے؟ یا ایسا فرض کیا گیا ہے؟ مگر یہ سوال اٹھانے سے پہلے یہ طے کرنا ضروری ہوتا کہ غزل بہ طور صنف کیا اسلامی تصور کائنات کی نمائندہ ہے یا اسلامی تصور کائنات سے پیدا ہونے والی تہذیبی صورتِ حال، بحران (اگر کوئی ہے) کی تخیلی ترجمان ہے؟ مگر کلیم الدین یہ سوالات اُسی وقت اٹھا سکتے، جب وہ ہیئتی طریق کار کو ترک کرتے! ہیئتی طریق کار انہیں متن کے سماجی و تہذیبی تناظر کی طرف رُخ کرنے ہی نہیں دیتا تھا!

حواشی:

1. کلیم الدین احمد نے "اردو تنقید پر ایک نظر" میں اردو تنقید کے مطالعے میں یہ اصول پیش نظر رکھا ہے:

"بہت سی کتابیں ایسی ہوتی ہیں جو اپنے زمانے میں بالکل نئی معلوم ہوتی ہیں۔ ان میں ایسی باتیں ہوتی ہیں جو معاصرین کو دلچسپ، معنی خیز اور مفید نظر آتی ہیں۔ پھر زمانہ آگے بڑھ جاتا ہے...... ان کی اہمیت صرف تاریخی رہ جاتی ہے۔ تاریخی اہمیت اور چیز ہے، ادبی اور فنی اہمیت کچھ اور تاریخی اہمیت، ادبی اہمیت کا بدل نہیں ہو سکتی۔" (اردو تنقید پر ایک نظر، ص ۷۶)

یہ اصول آرنلڈ سے مستعار ہے، ادب کی تاریخی و ادبی اہمیت اور ان میں فرق آرنلڈ نے کیا ہے۔ آرنلڈ نے ان دو کے علاوہ شخصی جانچ (estimate) کا ذکر بھی کیا ہے۔ تاریخی اہمیت ایک خاص تاریخی عہد کے لئے، شخصی اہمیت ایک خاص شخص کے لئے، جبکہ ادبی اہمیت شخص و زمانہ سے ماورا اور مستقل ہوتی ہے۔ (دیکھئے: آر اے اسکاٹ جیمز کی کتاب The Making of Literature، ص ۲۷۶ تا ۲۸۲) کلیم الدین احمد نے اردو تنقید کے ایک بڑے حصے کو تاریخی اہمیت یعنی وقتی اہمیت کا حامل قرار دے کر ہدفِ تنقید بنایا ہے۔ حالانکہ 'تاریخی اہمیت' کی حامل کتب بھی قابلِ ملامت

نہیں، آئندہ زمانوں کی فکری ترقی کے لئے اپنے کردار کی وجہ سے قابل توجہ ہوتی ہیں۔ کلیم الدین احمد سے یہاں یہ تضاد بھی ہے کہ اگر اردو تنقید کا بڑا حصہ تاریخی اہمیت کا حامل ہے (اور یہ درست ہے) اور ''اردو تنقید کا وجود محض فرضی، اقلیدس کا خیالی نکتہ یا معشوق کی موہوم کمر'' (اردو تنقید پر ایک نظر، ص ۱۰) ہے تو ایک فرضی وجود پر پورے چار سو صفحات لکھ ڈالنے کا جواز؟

2. نوآبادیاتی آئیڈیالوجی کو کلیم الدین احمد نے کم وبیش اسی سطح پر قبول کیا ہے، جس سطح پر حالی نے کیا تھا۔ کلیم الدین، حالی کے نقاد اور حالی ہی کے متبع ہیں۔ غزل پر کلیم الدین احمد کے بعض اعتراضات کی نوعیت حالی کے غزل پر ان اعتراضات سے مماثل ہے جن کا آغاز نوآبادیاتی آئیڈیالوجی کے غلبے کی خاطر کیا گیا تھا۔ دونوں غزل میں مبالغے، شوکت الفاظ، غیر فطری مضامین کے نکتہ چین ہیں۔ چنانچہ پروفیسر عبدالواسع کا یہ کہنا کچھ غلط معلوم نہیں ہوتا کہ ''حالی نہ ہوتے تو کلیم الدین احمد بھی نہ ہوتے۔''

(کلیم الدین احمد سیمینار کے مقالے، ص ۸۴)

3. Barbarian کا ایک تصور میتھیو آرنلڈ کے یہاں بھی ملتا ہے۔ آرنلڈ متوسط طبقے کے کلچر کو Philistines اور اشرافیہ کے کلچر کو The Barbarian قرار دیتا ہے۔ آخرالذکر کی خصوصیات خود آرنلڈ کے لفظوں میں دیکھئے:

"The Barbarians brought with them that staunch individualism,.. and that passion for doing as one likes, for the assertion of personal liberty... the Barbarians, again, had the passion for field-sports; and they have handed it on to our aristocratic class, who of this passion too, as of the passion for asserting one's personal liberty, are the great natural strong hold. The care of the Barbarians for the body, and for all manly exercises; the vigour, good looks, and fine complexion which they acquired and perpetuated in their families by the means, ... all this may be observed still in our aristocratic class."

(Passages from the prose writings of Mathew Arnold, p. 62-3)

گویا کہ انفرادیت پسندی، شخصی آزادی، جسمانی طاقت، کھیل، یہ ''اشرافیہ وحشیانہ پن'' کی علامت ہیں اور یہ اُن خصوصیات سے بالکل مختلف ہیں جو سنتیانا نے پیش کی ہیں اور جنہیں کلیم الدین احمد نے راہ نما بنایا ہے۔

□ ● □

اقبال مجید کے ناول

پروفیسر علی احمد فاطمی

اقبال مجید ہمارے عہد کے صف اوّل کے معتبر و محترم فکشن نگار ہیں۔ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ "عدو چاچا، دو بھیگے ہوئے لوگ، پیٹ کا کیچوا، ایک حلفیہ بیان، مدافعت، پوشاک، جنگل کٹ رہے ہیں" جیسے افسانے لکھ کر نئے افسانوں کو جو استناد و اعتبار بخشا ہے وہ تاریخی اور دستاویزی حیثیت اختیار کر چکا ہے لیکن گذشتہ برسوں میں انہوں نے یکے بعد دیگرے دو ناول لکھ کر اردو ناول کی دنیا میں دھوم مچادی۔ "کسی دن" (۱۹۹۸ء) اور "نمک" (۱۹۹۹ء) دونوں ہی ناول پہلے افسانے تھے بعد میں پھیل کر ناول یا ناولٹ ہوئے۔ اسی سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال مجید کے پاس کہنے کو بہت کچھ ہے جو افسانے کے دامن میں تنگ پڑ رہا ہے اسی لئے انہوں نے ناول کا سہارا لیا۔ انہوں نے کچھ سہارے اور لئے کیونکہ وہ بعض دوسرے اردو والوں کی طرح خالص شاعر یا بے خبر ادیب نہیں ہیں۔ ایک باخبر، ہوش مند انسان اور ادیب کی طرح دوسرے علوم پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ ان ناولوں کو لکھتے ہوئے "کسی دن" کی ابتداء میں انہوں نے خود اعتراف کیا ہے:

> "یہ اعتراف کرتے ہوئے مجھے خوشی ہے کہ جن افکار و خیالات کی روشنی میں یہ فکر تخلیق کرنے کی کوشش کی گئی ہے ان میں جناب اصغر علی انجینئر، جناب سعید نقوی، جناب گوسوامی اور "جناب گیانیندر پانڈے" کی کتاب Hindus & Athers کے چند مضامین کے نکات سرفہرست ہیں جن کا میں شکر گذار ہوں۔"

اب میں بالترتیب دونوں ناولوں پر گفتگو کرتا ہوں۔

اُن کا پہلا ناول "کسی دن" شروع تو ہوتا ہے "شوکت جہاں" جیسے نسوانی کردار سے! وہ بھی غسل کرتے ہوئے اور اس غسل میں بھی چکنی اور صاف پیٹھ کے ذکر سے، کیونکہ اقبال مجید نہ صرف اردو کے سنجیدہ اور بقراط بلکہ اُن معمولی قارئین پر بھی نگاہ رکھتے ہیں جو بے چارے وارث علوی کی طرح گہری نگاہ نہیں رکھتے اس لئے اُن کو باندھے رکھنے اور شروعاتی جھٹکا دینے کے لئے بعض فنکار ایسے کارآمد حربے

استعمال کرتے ہیں۔ منٹو نے ایک بار کہیں کہا تھا کہ قاری سے افسانہ شروع کروانے کا ہنر آنا چاہیے، ختم کروانے کی ذمہ داری مجھ پر ہے۔ اسی نوعیت کی بات کبھی چیخوف نے بھی کہی تھی لیکن البرٹ کامو کا ایک اور جملہ ہے جو اس ناول کی ابتداء میں ہی درج ہے ''سچائی کی جستجو مطلوبہ سچائی کی جستجو نہیں ہوتی'' یہ ایک تخلیقی ہی نہیں تفکیری جملہ بھی ہے کہ جس سچائی کی ہم تلاش کرتے ہیں وہ ایک بے نام احساس وشعور میں پوشیدہ رہتی ہے۔ بظاہر یہ خیال ابھرتا ہے ''اسی فیصد مسلمان تم کو یہ نہیں بتا پائیں گے کہ انہیں کیا چاہئے''۔ یہ ہڑبڑاہٹ شوکت جہاں کی ہے جو اپنے بارے میں بھی یہی کہتی ہے کہ ''مجھے بھی نہیں معلوم کہ مجھے کیا چاہئے''۔ تلاش اور حقیقتِ تلاش، حقیقت اور فریب حقیقت سے ہی ناول کی ابتداء ہوتی ہے جو بظاہر معمولی اور دلکش بیانیہ پر ٹکی ہوئی ہے پھر یہی بیانیہ اپنے بال و پر پھیلاتا ہے اور اصل حقیقت سڑی گلی سیاست اور فریب سیاست میں پھنسی ہوئی ہے اور کئی طرح کی سیاست، کئی روپ، کئی رشتے، کئی نسلیں، کئی ٹکراہٹیں اور ان کی اویا ساسی، یہی ہے ناول کا تانا بانا۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ مسئلہ کا حبس زدہ احساس ناول کو بھی محبوس کر دیتا انتشار میں مبتلا رکھتا لیکن یہیں سے اقبال مجید کی فنکاری اور جوہر ناول نگاری کی ابتداء ہوتی ہے۔ ناول تو شروع ہوتا ہے دراصل یہاں سے:

''قدرت اللہ ایک دن سویرے سویرے عبدل قصاب کی دکان پر آدھا پاؤ بوٹیاں لینے کے انتظار میں بیٹھا جماہیاں لے رہا تھا پاس ہی لکڑی کی پرانی تپائی پر کٹ چائے بھی دھری تھی۔ پہلے تو پاس پڑوس کے لوگوں کو اس بات پر بڑی حیرت رہی کہ مسلمان جو پانچ وقت کی نماز پڑھتا ہو، حافظ ہو اور پابندی سے روزہ بھی رکھتا ہو، وہ ہندو فرقہ پرست پارٹی کے تنخواہ دار کی حیثیت سے مسلمانوں کے خلاف اخبارات میں زہر کیسے انڈیلتا ہے۔''

قصاب کی دکان، آدھ پاؤ گوشت، تپائی، جماہی، کٹ بھری چائے، روزہ اور حفظ یہ سب وہ مانوس ثقافتی عناصر ہیں جو قاری کو گرفت میں لے لیتے ہیں۔ صاف لگنے لگتا ہے کہ قدرت ہو یا عبدل یہ سب اپنے پریوار کے ہیں اور دکان بھی اپنے محلے کی ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ جو مسائل پیش کئے جارہے ہیں وہ اپنے ہیں۔ بالکل اپنے۔ مثلاً یہ حیران کن بات نہیں ہے کہ حافظ اور روزے دار اور آدھ پاؤ ہی گوشت کھانے والا مسلمان ایک ایسے اخبار میں کام کیسے کرسکتا ہے جو اسلام دشمن ہو لیکن دوسرے ہی اقتباس میں قدرت اللہ کی ہی پوزیشن نہیں بلکہ مسلم اکثریت کی تصویر جھلکنے لگتی ہے:

''قدرت اللہ کسی سے کیا کہتے۔ قدرت اللہ خدا سے ڈرتے تھے، سماج سے ڈرتے تھے۔ اخبار کے مالک سے ڈرتے تھے۔ ادھار دال چاول دینے والے کرانہ مرچنٹ سے ڈرتے تھے۔''

یہ ڈر معنی خیز ہے جو صرف قدرت اللہ کا نہیں بلکہ لاکھوں کروڑوں اُن سیدھے اور بے خبر

مسلمانوں کا بلکہ اب تو انسانوں کا ہے جو اپنے وجود سے بے خبر اس سیاسی مار کو خدائی مار سمجھے بیٹھے ہیں اسی لئے قدرت اللہ خدا سے ڈرتے تھے حالانکہ خدا تو رحیم و کریم ہے اور اپنی تمام تر رحمتوں کے باوجود ظلم سہنے اور ڈرنے کی کبھی ترغیب نہیں دیتا لیکن قدرت اللہ تو سب سے پہلے خدا سے ہی ڈرتے ہیں کہ پامال اور پس ماندہ قومیں اپنے اعمال بد اور کم ہمتی کو اکثر خدائی مرضی کے حوالے کر دینے کے بعد آدھ پاؤ گوشت کھاتے ہیں، قوالی سنتے ہیں یا چائے خانوں میں بیٹھ کر ملکی جھگڑوں میں الجھ کر اپنی مسلمانی کو دھار دیا کرتے ہیں۔ اب ذرا عبدل کے یہ جملے ملاحظہ کیجئے:

''ارے میاں'' عبدل نے چٹکی لی۔ ''اپنے مالک سے کہئے کہ شیروانی پر پورے بٹن لگانے کے تو پیسے دے دیا کریں۔ ایک بات سمجھ میں نہیں آئی میاں! ابھی جو اخبار میں آپ کر رہے ہیں کیا اُس پر آپ کو سچے دل سے ایمان ہے۔ اللہ کو گواہ کر کے کہہ سکتے ہیں کہ آپ ٹھیک کر رہے ہیں۔''

عبدل قصاب کے منہ سے نکلنے والے یہ جملے اور یہ سچویشن بھی قدرے غیر فطری سی لگتی ہے۔ آج کا قصاب میاں، شیروانی اور شیروانی کے بٹن کی بات نہیں کرتا۔ ایسے مسلمانوں کو کم از کم آج کا جذباتی مسلمان اور خاص طور پر قصاب گوشت کی دکان پر ہی بوٹی بوٹی کر دیتا لیکن اقبال مجید نے آج سے کئی دہائی قبل یعنی اپنے دور اور اپنی علاقائی تہذیب کے حوالے سے قصاب کو پیش کیا ہے جو ڈرامائی زیادہ ہے لیکن مسئلہ آج بھی اتنا ہی سنگین ہے بلکہ اس کے آگے کی منزل خطرناک منزل ہے۔ جس میں کئی دہائیوں کی محرومیوں اور مایوسیوں نے ایک ایسی زخم خوردہ نفسیات کو جنم دے دیا ہے جہاں اصل دشمن تک رسائی نہ ہونے پر اپنے ہی بھائی سے دست و گریباں ہے بلکہ خون خرابہ ہے۔ کسی قوم پر جب فکری اور تہذیبی زوال آتا ہے تو سب سے پہلے وہ اپنوں سے ہی ٹکراتی ہے اسی لئے اقبال مجید نے قدرت اللہ کے کردار کو مسلمانوں کے درمیان پیش کر کے مسلم سیاست کو پہلے پیش کیا ہے۔ دوسری حقیقت جو شوکت جہاں اور ودھا یک پرتاپ شکلا کے درمیان کی ہے وہ بعد کی ہے جس پر آگے گفتگو کی جائے گی لیکن اس کی بنیاد قائم ہونا ضروری تھا اس لئے قصاب کے دکان کا یہ منظر نامہ نہ صرف مسلم ذہنیت یا مجبوری کا اشاریہ ہے بلکہ تازہ ترین اور سنگین مسئلہ بھی لیکن یہاں اقبال مجید اس منظریہ وساطت سے کچھ اور کہنا چاہتے ہیں اور وہ ہے ہندوستانی مسلمان اور ہندوستان کی سیاست! جس کے بارے میں کچھ کا کہنا یہ ہے کہ یہ قوم ہندوستان کی فرقہ پرست سیاست سے الگ رہے اسی میں عافیت ہے اور عاقبت بھی۔ کچھ لوگ یہ کہتے ہیں کہ مسلمانوں کو پہلے ہندوستانی ہونا چاہئے۔ اصل قومی وطنی دھارے سے جڑنا چاہئے۔ ہندوستانی مسلمانوں کی بو باس میں یہاں کی مٹی کی بو باس بہت ضروری ہے۔ خالص اسلامی تشخص نام کی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ کچھ لوگ درمیان سے راستہ نکالتے ہیں۔ کچھ کا تو کوئی راستہ ہی نہیں وہ صرف قصاب

کی دکان پر نظر آتے ہیں۔ گوشت خریدتے ہیں، گوشت کھاتے ہیں اور قیلولہ کرتے ہیں اور قدرت اللہ جیسے کردار کو دیکھ کر صرف مسکراتے رہتے ہیں۔ حالانکہ عبدل جیسا کھرا قصابی کردار قدرت اللہ سے تو ہم کلام ہے لیکن باقی قوم کو وہ صرف گوشت دیتا ہے پیسے اینٹھتا ہے اور کسی طرح کی کوئی بات نہیں کرتا، شاید بات کرنے کے لائق بھی نہیں سمجھتا کیونکہ قدرت اللہ سے ہی ناخوشگوار گفتگو کرنے کے بعد وہ اس خوشگوار نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ بکر قصاب کو چکوا کہنے اور انہیں ذلت کی نظر سے دیکھنے والے میاں لوگوں کے اب دن پرانے لد چکے ہیں۔ اُدھڑی ہوئی شیروانی جس کے بٹن ٹوٹے ہوئے ہیں پہن لینے سے کوئی شریف نہیں اونچی ذات یا اعلیٰ کا نہیں ہو جاتا۔ ایسی شیروانی تو میونسپلٹی کا چپراسی بھی پہن لیتا ہے اور کوئی بٹن بھی نہیں چھوڑتا۔

صرف فکر کی نہیں تہذیب کی یہ تبدیلی سیاست کے ساتھ ساتھ سماج کی یہ ترقی اور احساس کا یہ بدلاؤ بھی اس ناول کا حصہ ہے کہ اس کے بغیر سیاست کی اونچ نیچ کو بھی سمجھا نہیں جاسکتا کہ ملائم سنگھ، لالو پرساد، مایاوتی وغیرہ نے اور کچھ دیا ہو یا نہ دیا ہو طبقاتی شعور اور ذات پات کا وہ ہتھکنڈا ضرور دیا ہے جس سے علم و شعور سے زیادہ اقتداری سیاست کے گران بھی کو آ گئے الّہ مسلمان۔ مسلمان کا اوپری حصہ تو ہنوز بادشاہت اور سیادت کے نشے میں ہے۔ نچلا متوسط طبقہ ٹکڑوں ٹکڑوں میں تہذیبی و معاشرتی تبدیلیوں کا شکار ہوا۔ کچھ تو مضبوط ہوئے ہیں یہ کمزور ہوا ہے۔ مومن کانفرنس، قریش برادری، افغانی، نعمانی، سلمانی وغیرہ سب کچھ تو ہے لیکن درمیان سے مسلمان غائب ہے۔

قدیم شریف گھرانے کا قدرت اللہ ایک معمولی سے اخبار میں ملازمت کرکے پست اور سطحی زندگی گذار رہا ہے اور اس کے مرحوم باپ سے ادھار مانگنے والا عبدل قصاب جس کا بیٹا میڈیکل کی تعلیم حاصل کر رہا تھا اقدار کی الٹ پھیر۔ قدرت اللہ ایک صحافی بھی ہے لیکن ایک ایسے اخبار سے وابستہ ہے جس کا کوئی اصول اور ایمان نہیں ہے وہ تجارت اور دھن کماؤ کے لئے کوئی بھی راستہ اختیار کر سکتا ہے۔ ایک کردار کے ذریعہ اقبال مجید نے کئی سمتوں پر روشنی ڈالی ہے۔ ایک تو یہ کہ ہم سماج میں تنہا نہیں ہوتے بلکہ چہار طرف سے شکنجے میں کسے رہتے ہیں۔ ایک خانگی زندگی دوسری سماجی زندگی۔ روزگار اور سماجی سروکار اور آج کے بدلتے اور بگڑتے ہوئے سماجی اقدار اور سیاست ہے تو وہ بھی سماجی سروکار سے کس قدر الگ۔ سیاسی پارٹی سے متعلق ایک کردار کی یہ رائے دیکھئے:

"کون کس پارٹی میں ہے یا نہیں ہے اور اگر ہے تو کیوں ہے؟ اور پارٹی کا نہ ہوتے ہوئے بھی کیا وہ پارٹی کا ہو سکتا ہے؟ اگر ہو سکتا ہے تو کتنا اور جتنا ہو سکتا ہے اُس میں کتنا فائدہ اور کتنا نقصان"۔

اور اب صحافت کے حوالے سے بھی یہ جملہ ملاحظہ کیجئے:

"صحافت میں ہمارا کام یہ تلاش کرنا نہیں کہ سچ کیا ہے! ہمارا کام یہ تلاش کرنا ہے کہ وہ سچ کیا

ہے، جو ہمیں درکار ہے۔"

ایک طرف موجودہ سیاست اور صحافت کے چکرویوہ میں پھنسا قدرت اللہ، دوسری طرف احتجاج کا واحد اظہار عبدل قصاب، باقی سب خاموش۔ ظاہر ہے کہ وہ اپنے ڈھنگ سے احتجاج کرتا ہے اور قریش برادری میں بھی سوال اٹھاتا ہے۔ قریش برادری کے ایک نیتا کی یہ سچی اور تیکھی تصویر ملاحظہ کیجیے:

"ایک قریشی نیتا عظیم قریشی بارھوماس کھدر کی ٹوپی پہنے رہتے تھے اور ڈاکٹر محمد اقبال کے اشعار بھی صحیح صحیح پڑھ لینا جانتے تھے اس معاملے میں پھاند پڑے۔ میاں عظیم قریشی نے علامہ اقبال کے حوالے سے اپنی خودی کو اس قدر بلند کر لیا تھا کہ بڑے سرکاری بنگلے میں کرایہ دیے بغیر برسوں سے مفت رہ رہے تھے اور خدا نے ان کی تقدیر بنانے سے پہلے اچھی طرح ان کی رضا بھی جان لی تھی اس لیے مسلمانوں کو اُن کے مومن ہونے میں اب کچھ بھی شک نہ رہ گیا تھا۔"

عظیم نیتا قدرت اللہ کے پیچھے پڑ جاتے ہیں کہ اس کے پس پردہ مال دولت کی سیاست تو ہے ہی صدیوں کی طبقاتی عداوت اور نفرت بھی ہے۔ ہندو طبقات اور ذات پات کے سماج سے متاثر اور فائدے دیکھ کر اسی راہ پر چلنے والے یہ نیتا اقبال کے شعر پڑھتے ہیں اور اسی شاعر کی ایک ہی صف میں کھڑے ہونے کی روایت کی مٹی بھی پلید کرتے ہیں۔ نتیجے میں قدرت اللہ اپنے دماغ میں ہندو فرقہ پرست پارٹی سے مدد مانگتا ہے اور صورت حال اور پیچیدہ ہو جاتی ہے۔ طبقاتی سیاست اور نفرت اسلام اور اقبال کو کہاں پہنچا رہی ہے اس کا اندازہ تو ہوتا ہی ہے نیز ہندوستانی سیاست کے بدلتے اور گھٹتے ہوئے تصور کو بھی حقیقت اور مثالیت کے حوالے سے کہاں کہاں پہنچا رہی ہے اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان سب کو کہیں مذہبی سرپرستی اور کہیں حکومت کی سرپرستی حاصل ہے۔ اس کشاکش اور تصادم میں بھائی کی مدد کو آتی ہے اس کی بہن شوکت جہاں لیکن پہلے وہ بھائی سے ہم کلام ہوتی ہے:

"تم سمجھتے تھے کہ ہندوؤں کی پارٹی میں گھس کر تم اپنی عزت بچا لو گے۔ ایک معمولی چکوا تمہارے گھر پر گالیاں بک کر چلا گیا اور تمہاری پارٹی والے کچھ نہ کر سکے۔"

پھر آگے کے مکالمے ملاحظہ ہوں جن کی معنویت، کیفیت و کمیت سے انکار ممکن نہیں:

"کون لے گیا ہے مجھے ہندو پارٹی میں جانتی ہو؟ قدرت اللہ نے سوال کیا۔" "تمہارا خوف لے گیا ہے" شوکت جہاں پٹاخ سے بولی۔ "خوف گالی نہیں ہے شوکت" قدرت اللہ سنجیدہ ہو گیا۔ "خوف ہمیں ایک جہت بھی دیتا ہے۔" "میں نہیں مانتی۔ میری مانو تو خوف کو اتنا بڑھاوا ملنا ضروری ہے کہ وہ ایک قوت بن جائے۔"

شوکت اپنے بھائی کے جملہ بلکہ فلسفہ پر حیران رہ جاتی ہے۔ اس کے کانوں میں پرتاپ شکلا

ایم۔ایل۔اے۔کا یہ فلسفیانہ جملہ بھی گونجنے لگتا ہے:

"سماجی شریف زادے اپنے خوف کو اپنی مدافعت کے لئے استعمال کرتے ہیں اور سیاسی حرام زادے اپنے خوف کو جارحیت کے طور پر۔"

ظاہر ہے کہ یہ سارے جملے نہ قدرت اللہ کے ہیں نہ شکلا کے۔ یہ اقبال مجید کے ہیں جو اُن کے گہرے مطالعے و مشاہدے کے بطن سے پھوٹتے ہیں جن کو اُتنے ہی مفکرانہ و فنکارانہ انداز میں پیش کرتے چلے جاتے ہیں کہ اس کے بغیر آج کے ہندوستان اور ہندوستانی سیاست کو سمجھنا ممکن نہیں اور آج کے ہندوستان کی پیچیدہ و ژولیدہ سیاست کو سمجھے بغیر فکر و فلسفہ اور تخلیق کی یہ منزل بھی ہاتھ آنا اتنا ہی مشکل ہے۔ اقبال مجید کا کمال یہ ہے کہ وہ بڑی مفکرانہ و فلسفیانہ باتوں کو اس قدر ڈرامائی اور تخلیقی انداز میں پیش کرتے چلے جاتے ہیں کہ وہ فلسفہ رشتوں کی نزاکت اور سماج کی سماجیت اور ملک کی سیاست میں ڈھل جاتی ہے اور ناول ایک دلکش آئینہ خانہ بن جاتا ہے۔

زندگی کی ان چھوٹی بڑی تلخیوں اور حقیقتوں کے فوراً بعد شوکت جہاں کا خواب در آتا ہے لیکن خواب میں بھی حقیقت۔ قدرت اللہ کے والد کی سیاسی لوگوں سے قربت کے باوجود بیٹے کو راشن کی دکان کا پرمٹ نہ دلوا پانا، طعنہ اور پھر بیٹے کا بدرجۂ مجبوری ہندو فرقہ پرستوں کے اخبار سے وابستہ ہو جانا، ٹیلی فون کی گھنٹی، شوکت کی بیداری اور پھر ایک نئی اور مکروہ حقیقت اور سیاست۔ دوسری طرف ودھا یک شکلا ہے جو عیاش بھی ہے، چالاک بھی اور لگاوٹ کی باتوں میں ماہر بھی۔ یہ اقتباس دیکھئے اس میں سیاست، خباثت، فتانت اور حقیقت سب شیر و شکر ہو گئے ہیں:

"میں تم سے شادی کرنے کے لئے چاہوں تو آج ہی مسلمان ہو سکتا ہوں"۔

"اچھا"۔

"ہاں اخباروں میں تصویر چھپوا کر اعلان کر سکتا ہوں کہ پرتاپ جی مشرف بہ اسلام ہو گئے"۔

"کیا واقعی؟"

"بالکل! میں تم کو اپنی منکوحہ بیوی بنا کر کسی شریف زادے کی طرح تمہارے کھونٹے سے بندھا بھی رہ سکتا ہوں۔ پر میں یہ آسان کام کروں گا نہیں"۔

اس دن شوکت جہاں پر ہنسی ہنسی میں یہ راز کھلا کہ ودھا یک پرتاپ شکلا بھی گڑ تو کھانا چاہتے ہیں مگر گلگلوں سے پرہیز بھی ہے کیونکہ پرتاپ شکلا نے اسے صاف بتا دیا تھا کہ وہ شوکت جہاں کی تھوڑی سی بالائی کھا کر ساری زندگی اس کی کھو جڑ کو نگلنے کے لئے تیار نہیں ہے:

"ایسی صورت میں، میں آپ کے لئے کیا کر سکتی ہوں؟" شوکت جہاں نے شرارت کے ساتھ

اپنی ہنسی روکتے ہوئے شکلا کو چھیڑا تھا۔ اُدھر سے آواز آئی:

''تم نے کشتی لڑنے والے پہلوانوں کو دیکھا ہے کبھی؟''

''دیکھا تو ہے''۔

''ان کے جسم پر لباس نہیں ہوتا ہے جانتی ہو کیوں؟''

''بتایئے''۔ وہ بولی۔

''لباس داؤں پیچ لگانے میں رکاوٹ ڈالتا ہے''۔

''تو؟''

''مگر ہم ایسے پہلوان ہیں کہ جتنے زیادہ کپڑے پہنیں گے اتنے ہی زیادہ خطرناک داؤں پیچ استعمال کریں گے۔ ایسا کیوں ہے جانتی ہو؟''

''آپ ہی بتایئے''۔ وہ بولی

''اس لئے کہ ہم بدن سے نہیں اپنی خباثت سے لڑتے ہیں۔ ہماری خباثت جتنی زیادہ پردوں میں ہوگی اتنی ہی گھاتک ہوگی''۔

یہ ہے آج کی سیاست اور آج کے سیاسی رہنما کی تصویر جسے بڑی سچائی اور صفائی کے ساتھ اقبال مجید نے پیش کیا ہے لیکن وہی بدکردار نیتا فرقہ پرستوں کو برا بھلا کہتا ہے اور ساتھ ہی شوکت جہاں کو حاصل بھی کرنا چاہتا ہے۔ یہ ایک دوسری نوع کی سیاست ہے جو قدرت اللہ کے توسط سے مسلمانوں کی باہمی سیاست و جہالت سے زیادہ خطرناک ہے اور اقبال مجید جسے ایک بھائی اور ایک بہن کے ذریعہ بظاہر دو رخوں کو لیکن بہ باطن نہ جانے کتنے رخوں کو دلیرانہ اور فنکارانہ طور پر پیش کرتے چلے جاتے ہیں کیونکہ سیاست کے ایسے تمام رخوں نے زندگی کے تمام رخوں پر قبضہ جما لیا ہے کہ خاص و عام اس نظریہ سیاست میں کچھ اس انداز سے ملوث ہیں کہ وہی نظریۂ حیات بن چکا ہے تبھی تو پورے اعتماد سے شکلا شوکت سے کہتا ہے:

''تم فی الحال اتنا کرو کہ خوب بہت خوب سے کپڑے پہن کر اپنی خباثت کو دھار دیتی رہو کیونکہ زنانوں اور زنخوں کی بھیڑ میں ہو۔ زنخے تمہیں ننگا تو کر دیں گے لیکن تمہاری اس نروستر تا کا سوا بھاوک سکھ نہ بھوگ پانے پر الٹا تمہیں ہی سنگ سار بھی کر ڈالیں گے''۔

یہ جملے نہ صرف شوکت جہاں بلکہ ہر قاری کو جھنجھنا کر رکھ دیتے ہیں کہ سیاسی تبدیلیوں اور سماجی خرابیوں نے اقدار کی دھجیاں اڑا کر رکھ دی ہیں کہ پوری ایمانداری سے بے ایمانی ہونے لگی ہے۔ شرافت کی جگہ خباثت، لباس کی جگہ برہنگی اور سادگی کی جگہ کمینگی نے لے لی ہے۔ وہ بھی آزادی اور جمہوریت کے نام پر اور سیکولر اور سوشلسٹ نظام میں۔ گاندھی جی کی اہنسا، نہرو کی اشتمالیت، خاندانوں کی

شرافت، میلاد کی عقیدت، دوپٹہ، ترنگا، دھوتی لنگوٹی، ہندوستان کی تاریخ وتہذیب کیا کیا انقلابات آئے آزادی اور ترقی کے نام پر۔ اقبال مجید نے اس چھوٹے سے ناول میں ایک ایک لفظ میں چنگاری بھر دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی کے ''سلام'' میں کرب ہے تو کسی کے ٹیلی فون پر عیاشی۔ کتنا تضاد اور کیسا ٹکراؤ۔ یہ وہ بلیغ اشارے ہیں جو ایک مختصر، جامع اور کسے ہوئے ناول کے ایک ایک جملے میں انگارے کی طرح دہکتے ہوئے نظر آتے ہیں اور جس کے لئے اقبال مجید کی نہ صرف فنکاری بلکہ دانشوری کی جتنی داد دی جائے کم ہے۔

شوکت، شکلا کی تمام حرکتوں کو سمجھتی ہے لیکن باپ کی غیر موجودگی اور بھائی کی مجبوری اور پھر اس کے بعد ایک قصاب کے ذریعہ اپنی ذلت سے پیچ وتاب میں ہے۔ وہ شکلا سے مدد مانگ سکتی ہے لیکن اسے اندازہ ہے کہ شکلا قصاب کو بعد میں پہلے اسے گھیرے گا اور قیمت وصول کرے گا چنانچہ وہ ایک دوسرے دمدار شخص شہباز خاں کے پاس جاتی ہے اس کے پاس جانے کی وجہ عائشہ مرحومہ بھی ہے لیکن پہلے شہباز خاں کی کوٹھی کا یہ منظر دیکھئے:

''کوٹھی کے صدر دروازے پر ہٰذا من فضل ربی کندہ تھا۔ کوٹھی جس کے اندر زبانیں باہر نکالے، ہانپتے، خونخوار اصل نسل کے دو کتے تھے، قد آدم شیشے تھے، ہوادار اور روشن گیلریوں میں پیتل کے چمچماتے بھاری بھرکم گملوں میں پام کے وارنش کیے پتوں والے سبز اور شاداب پودے تھے، سرسراتے ہوئے خوابناک پردے تھے، بینڈ باجے کے ساتھ لان میں دی جانے والی پرتکلف پارٹیاں تھیں، حکام کی ریل پیل تھی، موٹریں اور گاڑیاں تھیں، رونق اور چہل پہل تھی اور ان سب کے بیچ پچاس کے پیٹے میں مضبوط ہاتھ پیروں اور اونچی پیشانی والا ہنس مکھ، سنجیدہ اور نرم گفتار سا کسی قدر تنہا تنہا سا شہباز خاں تھا جس کے اسٹڈی روم میں عائشہ کی قد آدم تصویر تھی۔ ہر طرف چلتے پھرتے نوکر چاکر تھے۔ ایک وفادار موروثی خانساماں تھا جو اپنی مرحوم مالکن کو یاد کر کے باورچی خانے کے کونے میں اکثر آنسو بہالیا کرتا تھا۔ کوٹھی کی دیکھ ریکھ کرنے والے اور ٹیلی فون پر مالک کے لئے پیغامات وصولنے والے، گنجی چاند والے اور کرتے کے نیچے پستول لٹکائے رہنے والے نجومیاں تھے جن کے ساتھ خانساماں مالک کی غیر موجودگی میں پہاڑ جیسی خالی خالی اور بھائیں بھائیں کرتے ہوئے دروں میں حقہ گڑگڑایا کرتا تھا''۔

شوکت کوٹھی پر پہنچتے ہی پہلے عائشہ کی تصویر دیکھ کر ٹھٹھک گئی۔ عائشہ اس کی منہ بولی باجی اور اس کی آئیڈیل موٹے موٹے آنسو ابل پڑے:

''عائشہ باجی آپ وقت سے پہلے کیوں چلی گئیں؟''

''آپ نہیں جانتیں باپ کے مرنے کا اتنا غم نہیں ہے۔ مجھے ماں کی آوارگی نے بھی نہیں توڑا، بھائی کی

کھوکھلی انا کا بھی مجھے شکوہ نہیں، مجھے تو شکوہ آپ سے ہے۔ آپ نے کہا تھا میں تجھے کچھ بنا کر رہوں گی"۔

جن کے کچھ خواب ہوتے ہیں ان کے کچھ آئیڈیلز بھی ہوتے ہیں۔ وہ جذباتی رشتوں کے خاتمہ پر اتنے رنجیدہ نہیں ہوتے جتنے کہ آئیڈیلز کے ٹوٹنے پر کیونکہ اس سے خواب چکنا چور ہوتے ہیں اور زندگی کی کربناک حقیقتیں کالے ناگ کی طرح منہ پھیلائے کھڑی ہوتی ہیں اور جس کا سامنا کرتے ہیں خواب دیکھنے والے لوگ لیکن جہاں کوئی آئیڈیا نہ ہو، کوئی آدرش نہ ہو وہاں عائشہ جیسی شان سے بحث کرنے والی اور جینے والی عورت نہیں ہوتی بلکہ ایک خیال ہوتا ہے۔ ایسے خیال کا خاتمہ کام و دہن میں تلخی اور آنکھوں میں گرانی تو پیدا کرتا ہی ہے بالائے ستم یہ ہے کہ اس قد آدم تصویر کے نیچے جو کیسٹ بج رہا ہے وہ کچھ یوں ہے:

کہیں نہ پھر ہم سے چھن جائے
رام جنم بھومی ہماری
مٹا دو ان دشٹوں کو
بنو جگت کے وشو وجیتا

ایک دُشٹ جماعت کے خاتمہ کے لئے دوسری دُشٹ جماعت تیار ہوتی ہے۔ درمیان میں ہیں شوکت، قدرت جیسے لاکھوں کروڑوں فریادی اور عام انسانی زندگی۔ ان کے اپنے مسائل جن سے نبرد آزما ہونے کے لئے کوئی جماعت نہیں۔ شہباز خاں جو دوسری جماعت کا سرغنہ ہے وہ شوکت کی باتوں کو سن کر کہتا ہے:

"تم جو کچھ ہو وہ بتانے کی ضرورت نہیں۔ لیکن ہاں جو کچھ تم نہیں ہو وہ بتائے دیتا ہوں۔ تم خوبصورت ہو، جوان ہو، ذہین ہو مگر تم آج کی نہیں ہو، یعنی عصری تقاضوں کے مطابق جی نہیں پا رہی ہو"۔

"مطلب؟"

"مطلب جو تم کو ابھی ہونا چاہئے وہ تم نہیں ہو"۔

"کیوں؟"

"کیوں کا معاملہ ٹیڑھا ہے"۔

اور یہی ٹیڑھا پن ہی آج کے سماج کا مسئلہ ہے اور اس ناول کا مرکزی خیال جو ایک مکڑ جال کی طرح پورے معاشرہ کو جکڑے ہوئے ہے اور اس ناول کو بھی جو اصلاً اس کا تانا بانا ہے اس کو اسی طرح دیکھنا اور سمجھنا چاہئے کہ جو لوگ ناول میں سیدھے طور پر قصہ کہانی، جوانی دیوانی کا مطالبہ کرتے ہیں انہیں پہلے سماج سے اس کیوں کا جواب تلاش کرنا چاہئے کہ ناول ادب کی وہ صنف ہے جس میں سماجی حقائق

اپنی تمام تر پیچیدگیوں کے ساتھ منعکس ہوتے ہیں شاید اسی لئے ورجنا وولف نے کہا تھا کہ ناول ایک ایسا شتر مرغ ہے جو سب کچھ ہضم کر سکتا ہے۔ یعنی شوکت اور قدرت تو ہیں ہی بظاہر عام کردار لیکن ناول کے جال میں تو پرتاپ، شہباز، عبدل، محمد خاں جیسے کردار بھی پھنستے ہیں اور پھر ٹکراہٹیں بھی انہیں کے دم سے ہیں۔ ناول میں بھی اور زندگی میں بھی کہ زندگی میں اگر تصادمات اور تضادات نہیں، حادثات و تجربات نہیں تو کچھ بھی نہیں لیکن یہ بھی ہے کہ زندگی کے تجربات سے زندگی بڑی ہوتی ہے جب زندگی ہی نہیں تو تجربات کس کام کے لیکن زندگی قدرت، شوکت کے باپ کی نہیں لیکن قدرت اور شوکت کی تو ہے، ان کے بچوں کی تو ہے، پھر ان کے بچوں کی بھی۔ زندگی اپنی تمام تر مسکراہٹوں، کڑواہٹوں کے باوجود رواں دواں ہے۔ یہ سورج، چاند، ستارے، یہ آسمان اور اس کے نیچے انسان کل بھی تھا اور آج بھی ہے۔ بس بدلتے ہیں افکار و اقدار، زندگی کے رویے اور برتاؤ اور اس کے تقاضے۔ تبھی تو شہباز خان کہتا ہے کہ تم آج کی نہیں ہو یعنی عصری تقاضوں کے مطابق جی نہیں پا رہی ہو۔ اقبال مجید کی تعریف یہ ہے کہ وہ کرداروں کے ذریعہ محض مکالمات یا واقعات نہیں پیش کرتے یا ڈرامائی ڈھنگ سے واقعات توڑتے مروڑتے نہیں بلکہ مکالموں، رویوں اور زندہ رہنے کے جدید ترین تقاضوں کے ذریعہ نہ صرف نظریہ حیات بلکہ مقصد حیات کی تبدیلی بھی دکھانا چاہتے ہیں اور مقصد و نظریہ کو ایسے فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کرتے چلتے ہیں کہ کردار اور مقصد، نظریہ اور مکالمہ باہم مدغم ہو جاتے ہیں جس کی ایک تصویر یہ دیکھئے:

> ''دوسرے صاحب کو جلدی تھی۔ وہ بار بار آنکھیں میچ رہے تھے۔ لگ رہا تھا کہ وہ کچھ ایسے تناؤ سے گزر رہے ہیں کہ بولیں گے تو الفاظ ان کے خیالات کا ساتھ دینے میں اس قدر کم پڑ جائیں گے کہ انہیں ایک جملہ بول کر ہی چپ رہنا پڑے گا مگر انہوں نے غالباً ایک اچھا کام کیا کہ اپنے خیالات بہت چھوٹے چھوٹے جملوں میں ادا کرنا شروع کیے۔ وہ بات کرنے میں جلدی جلدی آنکھیں پٹ پٹا رہے تھے اور آواز کی کپکپاہٹ پر قابو بھی پانا چاہ رہے تھے''۔

یہ انداز بیان محض دلکش ادائیگی کا نمونہ نہیں بلکہ پوری نفسیات اور غم و غصہ کی بھی غمازی کرتا ہے۔ یہی وہ فن ہے جو اکثر ناول سے روٹھا رہتا ہے لیکن اقبال مجید کی عظمت کا راز یہی ہے کہ بڑے موضوع کو چھوٹے کینوس اور چھوٹے موضوع کو بڑے کینوس میں بدل دینے کا ہنر جانتے ہیں۔ جملے، مکالمے، اسلوب اور انداز سب کے سب ایک وحدت میں ڈھل کر تاثر کی دنیا آباد کرتے چلتے ہیں جس سے ناول کی مقصدیت، مرکزیت اور جاذبیت میں اضافہ ہوتا چلتا ہے۔ ناول کی وسعت کے حوالے سے یہ کام آسان نہیں کہ کرداروں اور خیالوں کی بھیڑ بھاڑ میں اکثر شیرازہ بکھر سا جاتا ہے لیکن اقبال مجید سب کے سب اس قدر کسے ہوئے انداز میں پیش کرتے ہیں اور ایک ایک جملہ اس قدر بامعنی، بامقصد اور باعمل

ہوتا ہے کہ خود بخود ارتقائی شکل اختیار کرتا رہتا ہے۔ ان کا اسلوب مرکز کی طرف ارتقائی صورت اختیار کئے ہوئے فکشن کی دلنوازیوں اور فلسفہ کی گہرائیوں کے درمیان سے ہو کر نکلتا ہے اور قاری کو اپنی گرفت میں لئے رہتا ہے۔ یہ تخلیقی عمل اس وقت اور نازک اور مشکل ہو جاتا ہے جب ناول کا موضوع گلابی اور رومانی قسم کا کم سیاسی اور سماجی قسم کی خشکی لئے ہوئے زیادہ ہو جو کہ اس ناول کا ہے۔ لیکن اقبال مجید کی کرداروں کی پیش کش اور جملوں کی تخلیقیت اس خشک ریگ زار میں بھی پھول کھلائے رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر شہباز خاں کا خاص آدمی ممو خاں شوکت جہاں کی بات سن کر کہتا ہے:

''میں آموں کی باغبانی کرتا ہوں۔ میں نے سب کچھ باغوں اور آموں سے سیکھا ہے۔ کیسے اپنی بقاء کے لئے دھوپ سہی جاتی ہے۔ کیسے گرم تھپیڑے کھائے جاتے ہیں اور چپکے چپکے چاشنی اپنے اندر پیدا کی جاتی ہے اور پھر کس طرح پتوں کے آڑ میں چھپ کر جیا جاتا ہے یہ سب کچھ مجھے آم نے سکھایا ہے۔''

کیا غیر معمولی اور ذو معنی تخلیقی جملے ہیں اور یہ جملہ بھی ملاحظہ کیجئے:

''خدا کی قسم ہماری تہذیب کی مٹھاس کا حال آم کی مٹھاس کی طرح ہے۔''

وارث علوی نے آم کے استعارہ کو کس قدر خوبصورتی سے سمجھا اور کہا:

''لاٹھیاں نہیں آم کھلا کر سزا دینے کی بات میں کنایہ اور قول محال کا امتزاج ہے اور آموں کے بیان میں پوری ناول کا مرکزی خیال سمٹ آیا ہے۔''

اُس کے بعد عبدل قصاب کو آم کھلائے جانے کا منظر انتقام لینے کا پرانہ جاگیردارانہ طریقہ ہے اس لئے اس ناول میں کہیں کہیں پرانے طور طریقے، رسم ورواج اور ماحول دکھایا گیا ہے۔ یہ اقبال مجید کی مجبوری ہے شاید اسی لئے کچھ لوگوں نے اس ناول کے واقعات کو پرانہ اور غیر تازہ کہا ہے لیکن وارث علوی اسی بات کو دوسرے الفاظ میں یوں کہتے ہیں:

''کسی دن'' انسانی تعلقات کا ناول نہیں ہے۔ ناول میں کسی بھی دو کرداروں کے درمیان ایک ایسا جذباتی رشتہ نہیں جو ثمر آور مطالعہ کا موضوع بنے کوئی کردار بھی ایسا نہیں اور اس زمرے میں ممو خاں کا نام بھی شامل ہے جو پیچیدہ اور تہہ دار ہو اور جو دقیق نفسیاتی اور اخلاقی مطالعہ کی دعوت دیتا ہو۔ محض سیاسی داؤں پیچ، گٹھ جوڑ، سازش اور جنسی ترغیبات اور جرائم بھی جن کی اس ناول میں افراط ہے۔ کہانی، پلاٹ اور کرداروں کو ان مانوس دھرّوں پر لگاتے ہیں جو صحافت کے ذریعہ روزمرّہ کے واقعات میں ہمیں نظر آتے ہیں۔ شاید اسی لئے انیس رفیع نے اپنے خط میں ناول کے موضوع کے لئے غیر تازہ کا لفظ استعمال کیا تھا جو دلچسپ اور معنی خیز اصطلاح ہے۔''

وارث علوی نے قاضی عبدالستار کے ناولوں کے بارے میں بھی کہا تھا:

''یہ ناول آج بھی زندہ ہیں۔ انہیں دلچسپی سے پڑھا جا سکتا ہے لیکن ان ناولوں کی دنیائیں ختم ہوگئی ہیں۔''

''کسی دن'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اس کے باوجود (یعنی پُرانا ہونے کے باوجود) ناول دلچسپ ہے۔ اس قدر دلچسپ کہ مجھ جیسا سخت گیر اور نک چڑھا قاری بھی اسے تین بار پڑھ چکا ہے۔ یہ اُن ناولوں میں سے ہے، جن پر ہاتھ پڑتے ہی کہیں سے بھی شروع کیجئے وہ آپ کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ شاید اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ موجودہ سیاسی صورت حال اور اس میں مسلمانوں کی پوزیشن کو بڑے ڈرامائی انداز میں پیش کیا گیا ہے اور ڈرامائی آئرنی Irony کے ساتھ ساتھ تیکھے طنز سے ہر واقعہ میں ایک فکر انگیز چبھن پیدا کر دی ہے۔ اقبال مجید کا بیانیہ ڈرامائی یا معروضی نہیں ہے ناول کے راوی وہ خود ہیں اور بیانیہ میں ان کی چمکدار بذلہ سنجی اور کسے ہوئے اسلوب کے لشکارے ملتے ہیں جن کے سبب ان کے اکثر جملے اقوال زریں کی صفت پیدا کر لیتے ہیں۔''

اقبال مجید نے صرف قدیم تہذیب کے اشارے و نمونے نہیں پیش کیے صرف زوال کا مرثیہ نہیں پڑھا بلکہ نئی تبدیلیوں کا معنی خیز اور سوال انگیز ذکر کرتے ہوئے ان کے ٹکراؤ کے ساتھ ساتھ میل ملاپ، تبدیلی و ترقی کو اکثر تیکھے اور میٹھے انداز میں سمجھا سمجھایا ہے۔ ایک بات یہ بھی سمجھتے چلنے کی ہے کہ ناول کے تہذیبی و ثقافتی عناصر قدیم ہو سکتے ہیں، علاقائی اور مقامی ہو سکتے ہیں یہ فنکار کی مشاہداتی مجبوری ہوتی ہے اور فنکارانہ ایمانداری بھی۔ لیکن ظلم و ستم، جبر و قہر کے سلسلے ہر دور میں رہے اُن کی تاریخ انسانی تاریخ سے وابستہ ہے۔ دیکھنا یہ چاہئے کہ ان عناصر کے پس پردہ انسانی و اخلاقی عناصر کس نوعیت کے ہیں ان کا اقدار و اخلاق سے تعلق کتنا گہرا اور وسیع ہے۔ ''امراؤ جان'' ہو یا ''گئودان'' یا قرۃ العین حیدر کے ناول ان سب میں مقامیت ہے اور اب قدامت بھی۔ ان کے اپنے عہد کے مسائل ہیں جو بظاہر اب پرانے ہو چکے ہیں لیکن ان میں جس نوع کی انسانی تاریخ، تہذیب، انسانی اقدار اور استحصالی رویے کام آتے دکھائی دیتے ہیں وہ آج بھی ہیں بس اس کی شکلیں بدل گئی ہیں۔ بڑی تخلیق، بڑا ناول دائمی اور عالمی اقدار کو چھپائے رکھتا ہے بظاہر وہ مقامی نظر آتا ہے۔ گورکی کی ''ماں'' اور ٹالسٹائے کا ''جنگ اور امن'' میں روس کا مقامی کلچر بھرا پڑا ہے۔ بڑا فنکار مقامیت سے آفاقیت کا سفر طے کرتا ہے۔ اگر آپ جہاں کے ہیں وہیں کے نہیں ہیں تو پھر کہیں کے نہیں ہیں اس لئے موضوع کے تازہ یا غیر تازہ ہونے سے زیادہ اس کی پیشکش کی تازہ کاری اہمیت رکھتی ہے۔ تبھی تو وارث علوی جیسا سخت گیر نقاد بھی یہ کہنے پر مجبور ہے:

''زرنگار چمکتے ہوئے جملوں سے اقبال مجید کا پورا ناول کہکشاں کی طرح جگمگاتا ہے۔ اسلوب

بیان کی یہی درخشانی من جملہ دوسرے عناصر کے ناول کے فنکارانہ حسن کا ضامن ہے۔"

وارث علوی کے یہ جملے بھی کارآمد اور معنی خیز ہیں جو ناول کی روح کو پیش کرتے ہیں:

"حقیقت سیاست کی ہو یا انسان کی یا زندگی کی آسانی سے ہاتھ نہیں لگتی۔ فریب اور شکست فریب کا ایک جال ہے جس میں کردار اور واقعات بھی جکڑے ہوتے ہیں۔ ان چیزوں نے جہاں ناول کو دلچسپ بنایا ہے وہ سہل پسندوں کے لئے کچھ کچھ پیچیدہ اور زیادہ ہی دانشورانہ بنادیا ہے اور ان کے لئے سیاسی گتھیاں اتنی آسانی سے سلجھتی نہیں جس کی عادت انہیں سستی صحافت نے ڈالی ہے۔"

یہ حقیقت ہے کہ اقبال مجید کا یہ ناول راست طور پر سادہ کہانی یا کیفیاتِ رومانی سے تعلق نہیں رکھتا۔ یہ ان معنوں میں انسانی رشتوں یا جذباتی رشتوں کا ناول بھی نہیں ہے جہاں کچھ کھٹے میٹھے واقعات کچھ ہجر وملال اور بعد میں وصال ہی وصال۔ یہ ناول آزادی کے بعد کی دہائیوں کی ایسی پیچیدہ حقیقت پر مشتمل ہے جہاں دولت مندوں، سیاست دانوں اور طاقت والوں کا ایک ایسا طبقہ ابھر کر آیا ہے جو تہذیبی اقدار، اخلاق و ایثار کے زریں مفاہیم سے نابلد اور بے خبر۔ سب کی مٹی پلید کرنے کے بعد پورے سماج کو محض ایک جنس یا جسم بنانے پر تلا ہوا ہے۔ ایک نوجوان نقاد خالد اشرف نے اچھی بات کہی ہے "'کسی دن' ہم عصر ہندوستان کے اس بظاہر خوش نما چہرے کی باطنی غلاظت کو آشکار کرتا ہے جہاں رشتوں کا تقدس، انسانیت کی عظمت اور فلسفۂ رواداری کی آفاقیت وغیرہ تمام مثبت اقدار، فرقہ واریت، جاگیردارانہ طرز فکر اور ہوس زر وزن پر مبنی انسان دشمن نظریات کی نذر ہو چکی ہیں۔" یہ الگ بات ہے کہ اس سماج کو پیش کرنے کا حوالہ اور ذریعہ مسلمان اور مسلمانوں کے حالات بنتے ہیں اور یہ ایسی کوئی بری بات نہیں اگر رسوا سماج کو طوائف کے ذریعہ اور پریم چند مزدور اور کسان کے ذریعہ بڑے ناول رقم کر سکتے ہیں تو پھر مسلمان کیوں نہیں۔ جہاں ایسا نہیں ہے یا کم ہے وہاں بھی اپنی ذات میں گم بعض کردار صرف اپنے لئے جیتے ہیں۔ رشتوں کی پاسداری، انسانیت کی فکر کسی کو نہیں ہے اس ناول میں ایک مختصر سا کردار کٹو کا ہے جسے صرف اپنے کیریئر کی فکر ہے اس کے علاوہ کچھ نہیں۔ بقول خالد اشرف "یہ ناول ایک Microcosm ہے جس میں آزادی کے بعد کے ہندوستان کی تصویر نظر آتی ہے۔ شوکت جہاں جب ودھایک پرتاپ شکلا سے سوال کرتی ہے:

"آپ کو منتری بننے کے لئے اردو اور علی گڑھ کو گالی دینا ضروری ہے؟"

"میرے لئے تمہارے لئے ضروری ہے۔ مین اسٹریم میں شامل ہونے کے لئے یہ باتیں ہندو، تمہارے منھ سے سننا چاہتا ہے۔"

"یہ نہرو کا سیکولرزم تو نہیں ہے؟" شوکت نے ٹھنڈی سانس لی تھی۔

"سیکولرزم کسی گھرانے کی جاگیر تو نہیں ہے۔ تم سب سے یہ کہو۔ نہرو، آزاد اور نہ جانے کون کون سب اپنی قبروں میں سو رہے ہیں۔ ہم سے کیا بات کریں گے وہ؟ New Political Cumpulsions ہمیں جھیلنا پڑ رہا ہے انہیں، نہیں۔ وہ سب تو اسکروڈرائیور ٹکنالوجی کی طرح اسکروڈرائیور ڈیماکریسی جس کے الگ الگ حصے ہم نے باہر سے منگا کر اپنے یہاں جوڑ لئے تھے ہم کو پکڑا کر کھسک لئے ہیں اور ان سالے مسلمانوں کے لئے کیا کہوں وہی مثل ہے کہ بدن پر نہیں لتہ اور پان کھائے البتہ۔ مسلمانوں کو روٹی تو مل نہیں رہی اردو بولنے کی عیاشی میں مرے جا رہے ہیں ارے بھائی پہلے چوتڑ ڈھکنے کا پربندھ کرلو تب اردو بولو تو بولتے ہوئے اچھی لگتی ہے۔"

اس اقتباس سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ مسئلہ پورے ملک کا ہے اور پھر بعد میں مسلمانوں کا بھی اور مسلمان پورے ملک کے سماجی بہاؤ اور سیاسی اتار چڑھاؤ کا فعال حصہ کیوں نہیں، یہ مسئلہ بھی پورے ملک کے نظام کا ہے صرف مسلمانوں کا نہیں۔ یہ مسئلہ صرف عائشہ یا شوکت کا نہیں بلکہ کانگریس، آر.ایس.ایس وغیرہ کا بھی ہے۔ یہ مسئلہ عبدل قصاب یا مموخاں کا نہیں بلکہ پورے ملک کے طاقتور طبقہ کا ہے جو کمزور کو دبانے کی ناجائز کوشش کرتا رہتا ہے۔ قدرت عبدل کا شکار ہے اور عبدل مموں خاں کا اور یہ سب پرتاپ شکلا کے جو سیاست کی محض ایک علامت ہے۔ یہ مسئلہ کبھی پرانا نہیں ہوسکتا کہ طاقت اور اقتدار کی جنگ ہر دور میں رہی ہے اور رہے گی انداز بدل جائیں گے طریقوں میں فرق آجائے گا لیکن حقیقت اپنی جگہ اٹل رہے گی کہ ہر دور میں بڑی مچھلی چھوٹی مچھلی کو کھانے کے لئے تیار رہتی ہے اسی طرح تقریباً ہر دور میں مرد ایک آرزومند عورت کا جنسی استحصال کرنے کو تیار رہتا ہے خواہ وہ شوکت کا دور ہو یا شوکت کی والدہ کا۔ ان سب باتوں کے باوجود یہ ناول اس نوعیت کا نہیں ہے جس میں ناول نگار ایک موضوع کو لے کر بک ٹوٹ ایک طرف کو بھگائے جاتا ہے۔ اس میں سیاست اصل مسئلہ تو ہے لیکن اس کے علاوہ مرد اور عورت کے رشتے، تانیثیت کے مسئلے اور ایسے سدابہار جملے:

"بے مرد عورت کی چھچھالیدریوں ہی ہوتی ہے کیا؟"

"عورت کو ہر لحہ اپنے عورت پن کی تلاش میں رہنا چاہئے"

"عورت تمہارے راستے میں بھی ہے۔ تمہارے دفتر میں بھی ہے اور تمہارے بستر پر بھی ہے۔"

اور تانیثیت کے حوالے سے ہی ابھرتا ہوا یہ سفاک جملہ بھی:

"مجھ کو مرد کے بارے میں معلوم ہوا تو بس اتنا کہ مرد اگر کچھ ہے تو رانوں کے درمیان پیوست ہوتا ہوا ایک تیز دھار سفاک خنجر۔"

اس کے علاوہ جاگیردارانہ تہذیب، شان وشوکت کی کڑک اور کالی مونچھیں بھی ہیں اور یہ شدید احساس یا للکار:

''قرآن قسم میں یاد رکھوں گا کہ تو نے میرے باغ کا پانی کاٹا تھا''

یہ سچ ہے کہ یہ آم کی فصل والی تہذیب کے جملے ہیں پیپسی (Pepsi) اور پزا (Pizza) کے نہیں لیکن ان دونوں کے درمیان طاقت اور دولت کی جو اکڑ اور دکھاوا ہے وہ ایک سے ہیں۔ وہاں آم کی منڈی تھی تو یہاں میک ڈانل، بگ بازار وغیرہ لیکن دونوں کے تجارتی وصنعتی معاملات ایک سے ہیں۔ دولت اور طاقت کا کھیل کل بھی تھا اور آج بھی ہے بس اس کی شکلیں بدل گئی ہیں کل لٹھیت تھے آج مافیاز ہیں۔ کل موخاں تھے آج منا بھائی ہیں کل زنا ہوتا تھا آج گینگ ریپ ہے اور اب تو گینگ ریپ بھی اتنا عام ہوگیا ہے کہ اس نے کئی روپ دھار لئے ہیں مثلاً یہ معرکے کا جملہ دیکھئے:

''گینگ ریپ؟''

''یقین مانو ایسی لذت ملتی ہے کہ جوانی میں ہم بستری میں بھی نہ ملتی تھی''

''لیکن گینگ ریپ تمہیں دیکھنے کو کیسے مل جاتا ہے۔ یہ کہاں ہوتا ہے''؟

''بہت ہوتا ہے۔ پہلے بہت دنوں تک سوشلزم کا گینگ ریپ ہوتے دیکھتا رہا۔''

''پھر فلاحی ریاست کا دیکھا آج کل دھرم نرپیکشتا کا۔''

اقبال مجید کے ایسے ہی دھاردار جملوں اور معنی خیز لطیف اشاروں سے پُر ہے ان کا یہ ناول جو اپنی کئی سمتوں اور جہتوں کو سمیٹے ہوئے، کئی طرح کے مسئلوں کو جذب کئے ہوئے شاندار تخلیقی سفر طے کرتا ہے اور ایک چھوٹی سی ضخامت میں بدلتی ہوئی دنیا اور بگڑتے ہوئے حالات کا سمندر سمیٹے ہوئے ہے۔ اقبال مجید نے اپنے تیز مشاہدوں اور گہرے مطالعوں کے ذریعہ اسے قدیم وجدید تہذیب وثقافت اور بدلتی ہوئی سیاست کا ایک دلچسپ اور قابل مطالعہ مرقع بنا دیا ہے کہ ہر طبقہ اور فرد کو اپنی برہنہ تصویر جھلکتی نظر آتی ہے۔ بے حیثیت کردار بھی زندگی کے تجربے کی بات کر کے ناول کو زندگی کا رزم نامہ بنانے میں پیچھے نہیں رہتا۔ ایک معمولی آدمی شکلا جی سے یہ کہتا ہے:

''بہت بے حیثیت آدمی ہوں مگر کلہاڑی کے دستے کی طرح! وہ حقیر دستہ نہ ہو تو کلہاڑی کام نہیں کر پاتی۔''

کل کی کلہاڑی آج کی پستول ہے۔ قتل وخون کل بھی تھے اور آج بھی ہیں۔ عبدل کی پٹائی، اشفاق کا حادثہ، شوکت کا قتل، پرتاپ شکلا کا قتل ظاہر ہے کہ ہوس اور تشدد بھرے ماحول میں صرف خوف ہی خوف ہے۔ خوف کی ہزار شکلیں، الگ الگ طبقہ کا الگ الگ خوف، کمزور طبقہ کا کچھ زیادہ ہی خوف، پوری قوم کا خوف، لیکن اسے دور کرنے کا کوئی انتظام نہیں۔ یہ جملے دیکھئے:

"شہر کی میونسپلٹی صبح صبح شہر کا کچرا تو ٹرالیوں میں سمیٹ لے جاتی ہے لیکن شہر کے ہاتھوں دن رات کا بکھرا ہوا خوف و ہراس سڑکوں پر ہی پڑا رہ جاتا ہے اور پچھلے پچاس برس سے پھیکا ہوا یہ اجتماعی ملبہ بڑھتا ہی چلا جا رہا ہے اور اسے دفن کرنے کا کوئی انتظام نہ ہونے پر یہ آخور عمارتوں سے بھی اونچا ہو چکا ہے۔"

غور سے دیکھا جائے تو یہ اجتماعی ملبہ ہی اس ناول کا مرکزی خیال ہے، مسئلہ ہے، موضوع ہے۔ ایک عمدہ دور بیں و حساس فنکار انہیں غلاظتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کی طرف عام انسانوں کی نظر نہیں جاتی۔ ان سیاہ دھبوں اور رستے ہوئے زخموں کی طرف انگشت نمائی ہی فکر و فن کا اوّلین اور بہترین تقاضہ ہے جس کی طرف ڈاکٹر حکیم کی بھی نظریں نہیں جاتیں لیکن ناول نگار اور فنکار کی نظریں وہاں تک پہنچتی ہیں جہاں فلسفی کا وجدان اور صوفی کا گیان دھیان بھی نہیں پہنچ پاتا تبھی تو لارنس نے کہا تھا:

"ایک ناول نگار کے طور پر میں خود کو کسی بھی ستی جتی سے، کسی بھی سائنسداں سے، کسی بھی فلسفی سے اور کسی بھی فلسفی سے اور کسی بھی شاعر سے بالاتر سمجھتا ہوں یہ سب لوگ زندہ انسان ہیں۔ مختلف اجزاء کے عظیم ماہر ہیں مگر ان اجزاء کی سالم صورت کا کوئی ادراک نہیں رکھتے۔"

ٹھیک ایک سال کے بعد اقبال مجید کا دوسرا ناول "نمک" (۱۹۹۹ء) شائع ہوا حالانکہ میرے نزدیک اسے ایک سال پہلے شائع ہونا چاہئے تھا۔ یہ بات میں نے اس لئے کہی کہ "کسی دن" کا موضوع معاشرہ ہے اور وہ معاشرے سے گھر تک پہنچتا ہے لیکن نمک کی ابتداء گھر سے ہوتی ہے اور وہ گھر سے معاشرے تک جاتا ہے اور گھر کے بارے میں عام خیال ہے کہ وہ معاشرہ کی پہلی اکائی ہوتا ہے اور یہ اکائی ایک مضبوط اور بنیادی اکائی ہوتی ہے۔

دارالاستکبار نام کی حویلی میں ۹۲ سالہ ایک بوڑھی عورت زہرہ خانم عرف محبوب جان اپنے خاندان کے افراد کے ساتھ مقیم ہے۔ زہرہ خانم عرف محبوب جان اتر ولہ والی کا ایک شاندار ماضی رہا ہے۔ وہ امراء و رؤساء کی حویلیوں میں رقص و موسیقی کے ریکارڈ قائم کر چکی ہے شہرت اور دولت کما چکی ہے۔ قدیم دور کی عیش پرستانہ تہذیب کی ایک کامیاب نمائندہ، چنانچہ شہرت نمائی اور دولت کمائی کی وہ تمام منزلیں پار کر کے اور ایک جاندار و شاندار ماضی گزار اور بڑے بڑے رئیسوں، دولت مندوں کو اپنے اشارے پر نچا کر اب چاہتی ہے کہ اس کے خاندان کے لوگ یعنی بیٹے، بہو، پوتے، پوتی، نواسی سب اس کے اشارے پر چلیں جو ممکن نہیں۔ کیونکہ وقت بدل گیا ہے۔ عمر ڈھل گئی ہے اور وقت صرف گوشت پوست کے جسم کو نہیں بدلتا۔ انسان کے ساتھ ساتھ زمانے کے چال چلن کو بھی بدل کر رکھ دیتا ہے۔ ہر محفل پر رقص کرنے والی زہرہ خانم اب ایک کمرے میں بند ہے لیکن یادیں اسی طرح سرگرم، بر سر پیکار،

رعب، خواہش جذبہ سب مدغم۔ اس کا پرانا سارنگی نواز استاد جگن ناتھ اسے سمجھاتا ہے کہ اب بستی نہیں جنگل بسانے کا وقت ہے اور شریر آرام نہیں دکھ اٹھانے کے مرحلے میں ہے لیکن زہرہ کی آتما میں گھلی ہوئی رقص وسرود اور مسرت وانبساط کی زندگی اور اس کے سائے اس کا پیچھا نہیں چھوڑتے۔ اس کے برعکس اس کے خاندان کے پوتی پوتے اور پوری نئی نسل زہرہ خانم کو غلط سمجھتی ہے اور اپنے خاندان کا داغدار حصہ۔ حالانکہ وہ سب کے سب اپنے عہد کی تازہ ترین خرابیوں اور گناہوں میں مبتلا ہیں مثلاً ایک بیٹا غیر قانونی طور پر ایک ڈائریکٹر کے عہدے پر فائز ہے، ایک بیٹی ایک سکھ کے ساتھ بھاگی ہوئی ہے، ایک بیٹی طمنچہ سے ماری جا چکی ہے، نواسیاں شراب اور بیڑی پیتی ہیں، ایک نواسہ غیر قانونی ہتھیار رکھے پکڑا گیا اور جیل میں ہے لیکن ان سب کے باوجود یہ سب کہ سب اپنے آپ کو صحیح اور زہرہ خانم کو غلط سمجھتے ہیں اور اس کے ساتھ غلط برتاؤ کرتے ہیں۔ بزرگ نسل نئی نسل کو غلط سمجھتی ہے۔ نسلوں کا یہ تصادم تہذیب اور معاشرت کے تصادم کے طور پر ابھرتا ہے لیکن انہیں سب کے درمیان ایک نسوانی کردار رستم کا ہے جو نسبتاً سمجھدار ہے اس کی ایک بہن سم سم ہے جو رد وقبول کی منزلوں سے گذرتی ہوئی ایسے دوراہے پر کھڑی ہے جہاں سے ایک مشترکہ کلچر اور ملی جلی سوسائٹی کا پایا جانا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ان دو ناولوں کے ذریعہ ناول گھر سے نکلتا ضرور ہے لیکن ناول کا مرکزی کردار خانم ہی ہے جو گھر میں قید ہے۔ یہ کردار ایک تہذیبی علامت کے طور پر ابھرتا ہے تو تہذیبی زوال کا باریک اور بلیغ اشاریہ بن جاتا ہے جو مختلف ثقافتی پڑاؤں اور تبدیلیوں کی خوبصورت نشاندہی کرتا چلتا ہے لیکن غلبہ درد ماضی کا زیادہ ہے جسے عرف عام میں Nostalgia کہتے ہیں۔ ان جملوں کو آپ کیا کہیں گے:

> ''وہ ڈیوڑھیاں، غلام گردشیں، سفید پتھروں کے آبدار چمچماتے چبوترے، مولسری کے سایہ دار درخت، سفید بادلے کی جھالر، ہوا میں اڑتے ہوئے پرشکوہ شامیانے، جھلمل کرتی کلا جو کی ڈوریاں، وہ کمسنی، وہ الہڑپن، موتی جیسے دانتوں سے جھانکتی وہ قاتل مستی، ہنڈوں کی روشنی سے محفل بقعۂ نور، سفید پوشاک پر الماس کا گلوبند اور چھپکا، بالوں میں نوخیز موتیا اور موگرا، وہ جھک کر حاضرین کو ادائے دلبرانہ کے ساتھ فرشی سلام...... محبوب جان گھنگھروؤں کو پھینک رہی تھی اور روح کو تڑپا دینے والی آواز سے گا رہی تھی۔''

زہرہ خانم ان سب کو بھلا نہیں پاتی اور وقت سے سمجھوتہ نہیں کر پاتی چنانچہ وہ ایک ایسی اذیت میں مبتلا رہتی ہے جسے کوئی نام نہیں دیا جا سکتا اگر کوئی نام ہے تو وہ ہے موت۔ زہرہ خانم کی موت ایک عہد کا خاتمہ ہے۔ ایک تہذیب کا خاتمہ بلکہ ڈاکٹر خالد اشرف تو اسے پرانے طرز زندگی اور پرانے کلچر کی خودکشی کہتے ہیں لیکن اس خودکشی کی وجہ موجودہ دور کی زندگی ہے جس کے بارے میں بھی خالد اشرف نے

اچھی بات کہی ہے:

''یہ تصویر موجودہ ہندوستان کی ہے جہاں پرانی Humane اقدار کے لئے کوئی Space باقی نہیں بچا ہے، اسی لئے زہرہ کے بیٹے بیٹیاں اوران کی اولادیں زیادہ تر Brutalise ہو چکے ہیں۔''

کہنے کو یہ ایک حویلی یا ایک گھر کی کہانی ہے لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا کہ یہ ایک بنیادی حوالہ ہے جس کے ذریعہ معاشرہ تک پہنچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دائرہ عمل کی محدودیت، تخلیقی عمل کی شدت اور کیفیت میں مزید دھار لگاتی ہے اور پلاٹ کو کسے ہوئے انداز میں پیش کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ اس ناول کی غیر معمولی فنی خوبی ہے جو اسے ساخت اور دریافت کے اعتبار سے ممتاز و منفرد کرتی ہے۔

''کسی دن'' کے تعلق سے وارث علوی نے درمیان ناول مصنف کی ضرورت سے زیادہ مداخلت کو بہت پسند نہیں کیا لیکن ساتھ ہی اس مداخلت کے فنی جواز بھی پیش کئے کہ موضوع کی وسعت اور مختلف الجہاتی کی مجبوری تھی اور خوش گوار مجبوری۔ اس کے برعکس ''نمک'' میں یہ مداخلت نہ کے برابر ہے۔ شمیم حنفی نے بھی کہا:

''نمک'' میں انہوں نے اپنے آپ کو اس طرح سے عبور کیا ہے کہ پہلے صفحہ سے آخری صفحہ تک قصے میں کہیں بھی ان کی طرف سے کسی طرح کی مداخلت کا احساس نہیں ہوتا۔ ایک دھیمے خوش خرام، متناسب اور متوازن بیانیے کی یکساں کیفیت شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔''

''کسی دن'' اور ''نمک'' دو الگ الگ ناول ضرور ہیں لیکن فکری اور تہذیبی اعتبار سے دونوں کی ماہیت حیرت انگیز طور پر مماثلت رکھتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو فیڈ (Feed) کرتے ہیں اور مکمل بھی کرتے ہیں اور نہایت خوبصورتی سے الگ الگ بھی ہو جاتے ہیں ان کے اختلاف اور اشتراک کے بارے میں ڈاکٹر خالد اشرف نے اچھی بات کہی ہے:

''کسی دن'' میں اگر اطراف و جوانب کی تبدیلیوں کو زیادہ تر سائنسی حقیقت نگاری کے آس پاس رکھا گیا ہے تو نمک میں زندگی اور فرق کے علائق کا ایک وجودی پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ اسی طرح ''کسی دن'' اگر سماجی صورت حال کے ایک Collective Aspect کا تجزیہ کرتا ہے تو نمک اسی صورت حال کو انفرادی طور پر اثرات مرتسم کرتے ہوئے سامنے لاتا ہے۔''

''دو بھیگے ہوئے لوگ''، ''پیٹ کا کیچوا''، ''مدافعت''، ''پوشاک'' جیسے جدید بیانیہ کے طرز پر لکھے جانے والے افسانے اوران کے توسط سے شہرت پانے والے اقبال مجید کے بارے میں جدید حلقہ جو بھی کہے لیکن حقیقت در حقیقت تو کچھ اور ہی ہوتی ہے۔ اقبال مجید ادبی کے ساتھ ساتھ گہرا سیاسی شعور بھی رکھتے ہیں۔ انہوں نے سیاسیات سے ایم۔ اے کیا ہے۔ وہ اس امر پر بھی یقین رکھتے ہیں:

''انجمن ترقی پسند مصنفین کے حلسوں میں ہمیں بتایا گیا کہ انسان محض ایک Bioligicel

Being نہیں بلکہ ایک Historicel Being بھی ہے اور حقیقت Being میں نہیں Becoming میں ہے اور ادب مجہول اور منشیات کا نشہ کرنے والے کی بے خبری کا نام نہیں بلکہ یہ ادیب کے عہد کا ایک ایسا خبر نامہ ہے جو شریان حیات کو گرم لہو فراہم کرتا ہے اور ادراک انسانی کو بھی شعور انسانیت سے نوازتا ہے کیونکہ سائنس ہو یا فلسفہ، سیاست ہو یا مذہب ان سب کے جبر سے بھاگ کر اور سب کے اپنے اپنے مفادات سے دامن چھڑا کر ہراساں انسان اگر کہیں پناہ لے سکتا ہے تو وہ تخلیقی ادب ہے جو اسے ایک بار پھر نئی زندگی کا شعور اور نئے حوصلوں کی تازگی بخش سکنے کے لائق ہو۔"

ان جملوں سے ان کی فکری و نظریاتی وابستگی کا اندازہ ہوتا ہے لیکن فن کے بارے میں ان کے خیالات کچھ یوں ہیں:

"میں سیاسی طور پر ترقی پسندی اور روشن خیالی کا زبردست حامی ہوں لیکن کسی کو اس بات کی اجازت دینا بھی پسند نہ کروں گا کہ وہ ادب کی اس نوخیز لونڈیا کی جس کی ابھی نتھ بھی نہیں اتری ہے یوں عصمت دری کرے کہ اس کی آنکھوں کا پانی اتنا مرجائے کہ وہ اپنی عورت کو ماتھے پر بندی کی طرح چپکا کر سرعام گھومنے میں بھی کوئی شرم محسوس نہ کرے۔ ادب بھی ایک ایسے ہی تصور حجاب کا نام ہے جہاں پردگی اور بے پردگی کے درمیان ایک خلاقانہ مزاج قائم کیا جاتا ہے۔" (خودنوشت سوانحی خاکہ)

فکر و فن کے انہیں حوالوں اور معیاروں پر اترتے ہیں ان کے یہ دو ناول جن کی عمدگی اور کامیابی پر کسی نقاد کو شبہ نہیں البتہ شکایت یہ ہے کہ اقبال مجید کم لکھتے ہیں اور مختصر لکھتے ہیں۔ سید محمد عقیل نے ان کی کم نویسی اور کوتاہ قلمی پر اظہار درد کیا ہے:

"کاش اقبال مجید "کسی دن" اور "نمک" جیسی دو چار مزید تخلیقات پیش کرتے اور ان میں کوتاہ قلمی نہ ہوتی تو اردو فکشن کے رنگ محل میں ایک انوکھے رنگ کا اضافہ ہوتا۔"

اگر ناول نثر کا رزمیہ یا مہا کاویہ ہے جیسا کہ ہیگل نے کہا ہے تو اقبال مجید ہمارے دور کے وہ بڑے ناول نگار ہیں جن سے مہا کاویہ کی امید کی جاسکتی ہے۔ خالد اشرف نے بھی یہی امید لگائی ہے:

"اقبال مجید کے اندر یقیناً صلاحیت موجود ہے کہ وہ ایک بڑا Epic کا ناول تخلیق کریں۔ ہندوستانی فکشن نگاروں میں اس وقت ان سے ہی امید کی جاسکتی ہے۔"

□ ● □

احمد یوسف اور ان کا فن: ایک تجزیہ

(ناولٹ "پستی کے مکیں" کے حوالے سے)

ڈاکٹر منظر حسین

آزادی کے بعد جن تخلیق کاروں نے اردو فکشن کے میدان میں پوری حرارت وتوانائی کے ساتھ اپنی تخلیقی بصیرت اور فنکارانہ صلاحیت کا احساس دلایا ہے ان میں احمد یوسف کا نام اہم اور نمایاں ہے۔ ان کا تعلق بہار کے ایک متمول اور ذی علم گھرانے سے تھا۔ احمد یوسف کی پیدائش پٹنہ سٹی کے محلہ صدر گلی کے آبائی مکان میں 1930ء میں ہوئی۔ ان کے والد محمد یوسف اپنے زمانے کے ایک مشہور و معروف وکیل تھے۔ ابتدائی تعلیم محمڈن اینگلو عرب اسکول، پٹنہ میں حاصل کرنے کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لئے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا رخ کیا جہاں سے انہوں نے بی ایس سی کا امتحان پاس کیا۔ احمد یوسف کو بچپن سے ہی ادب سے والہانہ شغف تھا۔ گھر کا ماحول بھی ادبی ملا۔ پھر یہ کہ ماحول کے علاوہ جو عوامل شخصیت کی تعمیر میں کارفرما ہوتے ہیں ان میں خاندانی توارث Heridity کا بھی ایک اہم رول ہوتا ہے۔ محمد یوسف جیسے عظیم باپ کی شفقت، تربیت اور سرپرستی نے ان کی فکر کو سلیقہ اور قرینہ عطا کرنے کے ساتھ تخلیقی شعور کو جلا بخشی۔ احمد یوسف کی پہلی کہانی 1949 میں پٹنہ سے نکلنے والے رسالہ ''نئی راہ'' میں شائع ہوئی اور اس طرح تقریباً نصف صدی تک نہایت تیز رفتاری اور خلوص کے ساتھ وہ مختلف اور متنوع موضوعات پر مبنی کہانیوں کے توسط سے عصری زندگی کے مسائل اور تہذیبی زندگی کے نمونے پیش کرتے رہے۔ ان کہانیوں کے مطالعے سے فنکار کے ذہن کی پختگی اور شعور کی وسعت کا پتہ چلتا ہے۔ احمد یوسف کے افسانے ان کی زندگی اور فن کے ایسے موڑ ہیں جہاں سے وہ حقیقت نگاری کی طرف بڑی تیزی سے بڑھتے چلے گئے ہیں۔ اب تک ان کے کئی کہانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ مثلاً ''روشنائی کی کشتیاں''، ''آگ کے ہمسائے''، ''تیس گھنٹے کا شہر''، ''رزم ہو یا بزم'' وغیرہ۔ ان کے علاوہ ایک رپورتاژ ''محفل محفل'' کے عنوان سے چھپ چکا ہے۔ خاکوں کا مجموعہ ''دل کے قریں رہتے ہیں'' شائع ہو چکا ہے۔ احمد یوسف نے اپنے ابتدائی دور میں شاعری بھی کی تھی لیکن کوئی شعری مجموعہ منظر عام پر نہ آسکا۔ ہاں اس بات

سے بہت کم لوگ واقف ہوں گے کہ احمد یوسف نے خدا بخش لائبریری کے ڈائریکٹر کے ایما پر راج موہن گاندھی کی مشہور انگریزی تصنیف "Eight Lives" کا اردو ترجمہ نہایت ہی سلیس اور رواں انداز میں کیا تھا۔ اس کتاب کی مشمولات میں سرسید احمد خان، محمد علی جناح، لیاقت حسین، ڈاکٹر ذاکر حسین، مولانا آزاد کے علاوہ کئی دیگر عبقری شخصیتوں کے احوال و کوائف کی تفصیل ہے۔ احمد یوسف علم کے حصول اور ادبی ذوق کو پروان چڑھانے میں ہمیشہ سرگرم اور متحرک رہے جس کا بین ثبوت یہ ہے کہ بہت بعد میں انہوں نے مگدھ یونیورسٹی سے ایم اے (اردو) کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد پٹنہ یونیورسٹی سے پروفیسر ممتاز احمد کی نگرانی میں ''اردو ناول کے کرداروں کا سماجی پس منظر'' کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھ کر ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری حاصل کی۔ احمد یوسف کے ہم عصروں میں پروفیسر نادم بلخی، حسن نعیم، انیس امام، منظر شہاب، مظہر امام، شکیل الرحمٰن، کلام حیدری وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

احمد یوسف ایک عرصے تک ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔ یوں تو ترقی پسند تحریک کا اثر جدید اردو ادب کے ہر اصناف پر پڑا مگر جس صنف نے اس تحریک کا مکمل اثر قبول کیا وہ ہے ''اردو فکشن''۔ اس تحریک سے وابستہ فنکاروں نے اپنی کہانیوں کے توسط سے زندگی کے حسن و قبح کو حقیقت کا لباس عطا کیا۔ اس کے علاوہ وقت اور زمانے کے ساتھ بدلتی ہوئی اقدار زندگی کے نئے مسائل اور فن کی نئی راہوں کو اپنے فن میں سمو کر ایک نئی روایت قائم کی۔ احمد یوسف نے بھی ترقی پسند تحریک سے اپنا رشتہ جوڑ کر اپنی کہانیوں کے توسط سے زندگی کی تلخ حقیقتوں اور سچائیوں کی ترجمانی کی ہے۔ ابھی چند ماہ پہلے ان کے تین ناولٹ کا مجموعہ ''جلتا ہوا جنگل'' کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ اس مجموعے میں تین ناولٹ ''پستی کے مکیں''، ''گناہِ آدم'' اور ''جلتا ہوا جنگل'' شامل ہیں۔

''پستی کے مکیں'' اس مجموعے کی پہلی کہانی ہے جس کا موضوع طوائف نہیں بلکہ ملک کی آزادی کے بعد عصمت فروشی کے دھندے کو ختم کرنے کی تحریک سے پیدا ہونے والے مسائل ہیں۔ چھوٹے سے کینوس پر احمد یوسف نے ان مسائل کا احاطہ جس فنکارانہ رکھ رکھاؤ کے ساتھ کیا ہے وہ اس ناولٹ کو گراں قدر بنا دیتا ہے۔ گرچہ یہ کہانی 2008 میں کتابی صورت میں شائع ہو کر منظر عام پر آئی ہے، لیکن اس کا سن تخلیق 1960 ہے۔ تقریباً نصف صدی کے بعد بھی اس کہانی کی معنویت آج بھی مسلم ہے۔ عصمت فروشی کی روک تھام کے لئے حکومت نے قانون تو بنا دیا لیکن نہ تو طوائفوں کی بازآبادکاری پر دھیان دیا گیا اور نہ ہی معاشرے نے اس طبقے کے وجود کو تسلیم کیا، جس کا سب سے منفی نتیجہ یہ نکلا کہ ان طوائفوں نے کوٹھوں سے نکل کر محلوں اور گلیوں میں اپنے لئے پناہ گاہیں ڈھونڈ لیں اور پیٹ کی خاطر چوری چھپے اور بعد میں کھلے عام دھندوں کو چلاتی رہیں۔ کہانی کار نے اسی مسئلے کی طرف قاری کی توجہ

مبذول کرائی ہے۔ کہانی کے ابتدائی جملوں سے ہی فنکار کے مطمح نظر کا انکشاف ہوجاتا ہے:

''پچھلے دروازے سے بھاگتے وقت زلیخا سوچ رہی تھی کہ دیکھئے اب خدا کو کیا منظور ہے۔ بسا بسایا گھر، لگی لگائی تجارت، دونوں چیزیں اس ستم شعار نے چھین لیں۔ لیکن ستم شعار کون تھا؟ سچ پوچھو تو کوئی نہیں تھا۔ تجارت کھلے بندوں ہوئی تھی۔ اب تجارت گلیوں اور کوچوں میں ہوگی۔ اس کا حق کون چھین سکتا ہے؟ کالے بازار کی جنس۔''

کہانی کے مذکورہ تراشے سے فنکار کی وسیع النظری جھلکتی ہے۔ قانون کی بالادستی کبھی کبھی معاشرے میں ایک نئی مصیبت پیدا کردیتی ہے۔ جیسا کہ آزادی کے بعد طوائفوں کی نقل مکانی کے سلسلے میں ہوا۔ احمد یوسف کا ناولٹ ''پستی کا مکیں'' ایک طوائف زلیخا کی زندگی کی تفصیل ہے۔ پوری کہانی اسی مرکزی کردار کے اردگرد چکر کاٹتی ہے۔ اس کی زندگی کی پیچ وخم ہی سے کہانی ارتقائی سفر طے کرتی ہے۔ وہ ایک پختہ شعور رکھنے والی شاطر، چالاک اور موقع پرست طوائف ہے جو ایک بھٹکی ہوئی روح کی طرح پوری کہانی پر چھائی ہوئی ہے۔ شہر کے ایک مرکزی مقام ٹھٹھیری بازار میں جسم فروشی کا دھندا چلاتی ہے۔ اس کے پاس نہایت ہی بیش قیمت مہرے کے روپ میں دو چنچل، شوخ اور خوبصورت لڑکیاں مہہ جبیں اور شبو ہیں۔ خود زلیخا ایک زمانے تک کنور بلراج بہادر کی منظور نظر رہ چکی تھی، لیکن جب ان سے رشتہ منقطع ہوگیا تو اس کی شناسائی شہر کے ٹھیکیدار فضل کریم سے ہوجاتی ہے۔ ایک دوسرے کی مدد سے دونوں کے کاروبار خوب چمکتے ہیں۔ فضل کریم کو اپنے کاروبار میں دن دونی رات چوگنی ترقی کرنے کے لئے افسروں کو سامان عیش بہم پہنچانے کے سلسلے میں زلیخا ایک وسیلہ ثابت ہوتی ہے۔ دونوں کی ضرورتیں ایک دوسرے کے سہارے پوری ہورہی تھیں لیکن جب انسداد عصمت فروشی کا قانون نافذ ہوا تو شہروں سے قحبہ خانے کو ختم کرنے کی تحریک زور پکڑنے لگی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پولس نے زلیخا کے کوٹھے پر چھاپہ مار کر گھر سے بے گھر کردیا۔ حالات کی جبریت نے اسے ایک نئی الجھن میں ڈال دیا۔ وہ راتوں رات مہہ جبیں اور شبو کو لے کر فضل کریم کے پاس پہنچی اور واقعات کی تفصیل بتاتے ہوئے ''نئے آشیانے'' کی تلاش پر زور دیتی ہے۔ فضل کریم کو زلیخا کے دھندے کے چوپٹ ہونے میں اپنے کاروبار کے چوپٹ ہونے کا خدشہ ستا رہا ہے۔ لہٰذا اس مصیبت کی گھڑی میں اس کا اپنا پرانا غمخوار خان بہادر عظیم الدین اس کے لئے ڈوبتے کو تنکے کا سہارا ثابت ہوتا ہے۔ عظیم الدین مکان کے خرید وفروخت کے سلسلے میں دلالی کا کام کرتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی کمزوری ستر کی شراب کی بوتل ہے، چنانچہ فضل کریم ستر کی بوتل کے ساتھ عظیم الدین کے گھر پہنچ کر اپنا مسئلہ بیان کرتا ہے۔ ساتھ میں زلیخا، مہہ جبیں اور شبو بھی ہیں۔ عظیم الدین ایک رنڈوا مرد ہے، تین کمروں میں مشتمل اپنے گھر میں وہ تنہا رہتا ہے۔ لہٰذا زلیخا، مہہ جبیں اور شبو

اسی کے گھر ٹھہر جاتی ہیں اور پھر:

''تو اس رات عظیم الدین کے لئے وہ آتش سیال دو آتشہ اور سہ آتش بن گئی''

صبح ہوتے ہی فضل کریم کو اظہار تشکر پیش کرتے ہوئے مکان کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔ دونوں کی کوششوں سے ننھے نواب کا مکان کا سودا ساڑھے سات ہزار روپے میں طے ہوگیا لیکن فضل کریم کو پتہ تھا کہ زلیخا کے پاس بنک میں پندرہ ہزار ہے لہٰذا رجسٹری کے وقت اس کی کُل قیمت بارہ ہزار لکھنے کی شرط رکھ دی اور اس طرح مکان کی رجسٹری ہوگئی۔ اب سب سے بڑا مسئلہ میرن کی گلی میں زلیخا، مہہ جبیں اور شبو کی سکونت کا تھا۔ وہ ایک طوائف تھی اور محلہ غیرت داروں کا تھا۔ پھر یہ کہ اپنا پرانا دھندا بھی جاری رکھنا تھا۔ اس سلسلے میں عظیم الدین کی تجویز کافی قابل عمل تھی۔ اس نے فضل کریم کو مشورہ دیا:

''میری تو رائے ہے ٹھیکیدار کہ تم زلیخا بائی سے نکاح کرلو''

عظیم الدین کی اس تجویز پر زلیخا بائی کی مخالفت کچھ کام نہ آئی۔ فضل کریم پوری سنجیدگی کے ساتھ زلیخا بائی کو شیشے میں اتارنے کے لئے یوں مخاطب ہوا:

''تم اگر ٹھٹھیری بازار کی جنس بن کر میرن کی گلی میں رہنا چاہو تو شاید ایک پل بھی ٹکنا مشکل ہے لیکن فضل کریم کی منکوحہ ہر جگہ رہ سکتی ہے۔ سماج میں اس کے لئے کوئی بندش نہیں ہے۔''

موقع کی نزاکت کو دیکھتے ہوئے مصلحت کے پیش نظر یہ تجویز کثرتِ رائے سے منظور کرلی گئی۔ میرن کی گلی میں باعزت رہنے کے لئے فضل کریم کے ساتھ زلیخا کا نکاح وقت کا اہم تقاضا تھا اور پھر:

''اس رات مولوی واعظ الحق نے خان بہادر کے گھر پر زلیخا کا نکاح فضل کریم ولد عنایت کریم سے پڑھا دیا۔''

زلیخا میرن کی گلی میں اپنی یتیم بھانجیوں مہہ جبیں اور شبو کے ساتھ رہنے لگی۔ کہانی اپنی ارتقائی شکل میں ہی آگے بڑھتی ہے۔ اب کہانی کار کا پورا Focus میرن کی گلی کی رواں دواں زندگی پر ہے۔ جہاں محسن صدیقی کی بیٹھک کی چہل پہل اور گہما گہمی قاری کی توجہ اپنی طرف کھینچتی ہے یہ ایک ایسا صدر مقام ہے جہاں خورجہ کے محمد احمد خان، آبپاشی کے کلرک شاکر علی، علی حسن، بشیر علی، محمد نیاز سبھی اس کو پُر رونق بنانے میں برابر کے شریک تھے۔ اس بیٹھک کی حیثیت انفارمیشن سنٹر کی ہوگئی تھی۔ جہاں محلے میں صبح سے شام رونما ہونے والے تمام واقعات وحادثات کی تفصیل پیش کی جاتی۔ ایک شام سیر سے واپس ہوتے وقت شاکر علی نے سی آر اے 31-30 نمبر کا ایمبسڈر زلیخا بائی کے دروازے پر دیکھی تو چونک گیا۔ یہ ایمبسڈر راجیت نرائن سنہا انڈر سکریٹری محکمہ تعمیرات عامہ کا تھا جن کے متعلق لونڈیوں کے قصے مشہور تھے۔ شاکر نے اس سنسنی خیز حادثے کی خبر انفارمیشن سنٹر کے ممبران کو دی تو سبھی چونک گئے۔ محسن

صدیقی کے ایماء پر انکوائری کمیٹی کی تشکیل کی گئی۔ جو دو افراد بشیر علی اور محمد نیاز پر مشتمل تھی۔ دونوں ممبران حرکت وعمل میں آگئے۔ سب سے پہلے خان بہادر عظیم الدین کو اپنے چپیٹ میں لے کر سچ کو اُگلوالیا۔ اس بات کا انکشاف ہوا کہ زلیخا بائی میرن گلی کے اس مکان میں مہہ جبیں اور شبو سے دھندا کراتی ہے۔ فضل کریم بھی اس مکروہ فعل میں برابر کا شریک ہے اور اسی کے توسط سے انجینئر اور آفیسر رات کی تاریکی میں یہاں آتے ہیں۔ بشیر اور نیاز دونوں نے طے کیا کہ زلیخا کے مکان پر چل کر مہہ جبیں اور شبو کی دیدار کی جائے۔ جہاں ان کی زلیخا بائی سے بک جھک ہوتی ہے۔ زلیخا بائی نے چپل نکال لیا اور وہ ہانپتے کانپتے وہاں سے بھاگے۔ دوسرے دن بشیر اور محمد نیاز نے کامن روم کے سامنے اپنی تفصیلی رپورٹ پیش کی۔ زلیخا بائی کون ہے؟ مہہ جبیں اور شبو سے اس کی کیا رشتہ داری ہے؟ فضل کریم ان لڑکیوں کو کن بڑے افسروں اور انجینئروں کو پیش کرتا ہے۔ مہہ جبیں بابو بجرنگ لال کی منظور نظر ہے اور ماشنکر کا لڑکا روی شنکر شبو سے کس طرح رسم وراہ بڑھا رہا ہے۔ خان بہادر شراب کی بوتلیں بھی لاتا ہے، گاہک بھی لاتا ہے اور اس کے عوض خود بھی عیش کرتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ پوری مجلس ہمہ تن گوش تھی رپورٹ سننے کے بعد سبھوں نے اپنے اپنے طور پر تبصرے کئے۔ علی حسن کی تجویز تھی کہ حکومت نے جب انسداد عصمت فروشی کا قانون نافذ کیا ہے تو ان کی باز آباد کاری کا بھی انتظام کرنا چاہئے تھا۔ محسن صدیقی نے حکومت کی پُر زور وکالت کرتے ہوئے کہا:

"دراصل حکومت اس دھندے کو پرائیویٹ سیکٹر سے پبلک سیکٹر میں لانا چاہتی ہے۔ چنانچہ یہ مرحلہ کافی دشوار کن ہے اور بتدریج حل ہو پائے گا۔"

بشیر علی اور محمد نیاز دونوں نے بیٹھک سے نکل کر زلیخا سے اپنی بے عزتی کا بدلہ لینے کا منصوبہ اس طرح بنایا کہ مقامی شاعر عیش سرمدی سے ایک قطعہ لکھوا کر محلے کی دیواروں پر چپکا دیا۔ یہ قطعہ کیا تھا ایک طرح کا اشتہار تھا، پوسٹر تھا، صلائے عام تھا ہر پیر وجوان کے لئے زلیخا بائی کے گھر لطف اندوز ہونے کا۔ اس اشتہار میں ٹھیکیدار فضل کریم اور خان بہادر عظیم الدین کو بھی لپیٹا گیا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ صبح ہوتے ہی فضل کریم محسن صدیقی کے مکان پہنچ کر صدائے احتجاج بلند کرنے لگا۔ محسن صدیقی نے اس کے تمام کالے کرتوتوں کی قلعی کھول دی۔ دونوں میں کافی تو تو میں میں ہوئی۔ فضل کریم کو یہ احساس ہو چکا تھا کہ اس طوفان کا مقابلہ کرنا آسان نہیں۔ لہٰذا اس نے میرن کی گلی کی ایک ممتاز شخصیت حافظ متین کے توسط سے اپنے گھر پر محلے والوں کی میٹنگ بلائی۔ حافظ متین سادہ لوح اور شریف النفس طبیعت کے انسان تھے۔ میٹنگ میں فضل کریم کے دفاع میں وکالت کی لیکن ایک بھی دلیل کام نہ آئی۔ فضل کریم اور خان بہادر عظیم الدین کی بھی ایک نہ چلی۔ محسن صدیقی نے بہ بانگ دہل کہا:

"حافظ جی یہاں تو مہ جبیں اور شبو سے باضابطہ پیشہ کرایا جا رہا ہے۔ انہیں انجینئر اور آفیسروں کے یہاں پیش کیا جاتا ہے کہ اس بساط عالم پر عورت ایک ایسا مہرہ ہے جو بڑی سے بڑی بازی جیت لے جاتا ہے۔ یہاں سرائے گنج کا مشہور آرھتیا بابو بجرنگ لال آتا ہے۔ اوما شنکر کا لڑکا روی شنکر شبو سے ساز باز بڑھا رہا ہے۔"

فضل کریم نے گرجتے ہوئے ثبوت مانگا۔ بشیر علی اور محمد نیاز نے زوردار ہانک لگا کر ثبوت پیش کیا۔ بشیر آپ سے باہر ہو رہا تھا۔

"آپ اور آپ کا وفادار ازلی یہاں ٹھیٹھری بازار آباد کرنا چاہتا ہے۔ لیکن یہ کبھی نہیں ہوگا۔ کبھی نہیں ہوگا۔"

کہ اتنے میں یکا یک زلیخا چیختی چلاتی، طوفانی کھیلوں سے کھیلتی کمروں سے نکل کر کھڑی ہوئی۔

"میں چلی جائے گی۔ لیکن تم ٹھیٹھری بازار سے کب تک دامن بچاؤ گے۔ ٹھیٹھری بازار تو تمہارے اِردگرد آباد ہے۔ تمہارے دلوں میں آباد ہے۔ بتاؤ بتاؤ"۔

زلیخا میرن کی گلی سے چلی گئی۔ فضل کریم نے مکان بوس بابو جیسے ایک خوش اخلاق معزز اور ذی حیثیت آدمی کو کرایے پر دے دیا۔ بوس بابو اس علاقے میں دوا سازی کا ایک کارخانہ کھولنا چاہتے تھے۔ محسن صدیقی کو انہوں نے شیشے میں یہ کہہ کر اتار لیا کہ تمام ملازموں کا سلیکشن آپ کریں گے۔ محلے میں بھی وہ قدر کی نگاہ سے دیکھے جانے لگے۔ ایک دن جب شاکر علی نے کلکتے والے ڈاکٹر مجمدار سے بوس بابو کی خوش اخلاقی اور انسان دوستی کا ذکر کرتے ہوئے یہ مژدہ سنایا کہ وہ عنقریب ایک بڑی تجارت میں سرمایہ لگانا چاہتے ہیں تو انہوں نے مسکراتے ہوئے انکشاف کیا کہ ان کے یہاں تو پشتوں سے تجارت ہوتی چلی آ رہی ہے اور:

"وہ پرائیویٹ تجارت ہے"

شاکر علی نے یہ سنسنی خیز خبر کامن روم کو دی۔ سبھوں کے چہرے پر صرف ایک سوال تھا کہ اب کون سا راستہ ہے اور یکا یک انہیں محسوس ہوا جیسے زلیخا چیخ چیخ کر کہہ رہی ہو:

"تم ٹھیٹھری بازار سے کب تک دامن بچاؤ گے۔ ٹھیٹھری بازار تو تمہارے اردگرد آباد ہے۔ تمہارے دلوں میں آباد ہے۔ بتاؤ۔ بتاؤ......"

یہیں پر کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ ایک اچھے ناولٹ میں واقعات کے نشیب و فراز اور اس کی رفتار جس قدر ہلکی اور تیز ہونی چاہئے وہ اس کہانی میں نمایاں طور پر ہر جگہ نظر آتی ہے۔ اس کہانی میں فکری عنصر بھی ہے اور انسانی نفسیات کا مطالعہ بھی۔ کہانی میں آغاز سے انجام تک اس قدر مقناطیسی جاذبیت ہے کہ

قاری پلک جھپکتے ہی کہانی کا سفر طے کر جاتا ہے۔ بیانیہ Narrative پر مصنف کی کامل دستگاہ ہے جس کے وسیلے سے وہ پوری فضا کو اسیر کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ ناولٹ میں شروع سے آخر تک تردّد کی فضا بنی رہتی ہے اور یہ فنکار کی فنی بصیرت پر دال ہے۔

ناولٹ ''پستی کے مکیں'' میں ہمارا سابقہ طرح طرح کے اور تنوع بہ تنوع کرداروں سے پڑتا ہے۔ احمد یوسف کو کردار نگاری میں کمال حاصل ہے۔ ان کا مشاہدہ بہت وسیع اور گہرا ہے جس میں بصارت سے زیادہ بصیرت کارفرما ہے۔ وہ کرداروں کی تصویر کشی اتنے فنکارانہ اور خوبصورتی کے ساتھ کرتے ہیں کہ اس کہانی کا ہر کردار زندگی سے بھرپور اور حرکت و حرارت کا حامل دکھائی دیتا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ احمد یوسف نے اپنی تمام تر توجہ اور کاوشیں کردار نگاری پر مرکوز کی ہے۔ ناولٹ ''پستی کے مکیں'' کرداروں کی ایک لمبی فہرست ہے جس میں ٹھیکیدار فضل کریم جیسا موقع شناس، ضمیر فروش اور مصلحت پسند کردار بھی ہے اور خان بہادر عظیم الدین جیسا چاپلوس، عیاش اور شرابی بھی۔ یہ دونوں کردار منفی فکر و عمل کے نمائندہ ہیں لیکن یہ دونوں اتنے متحرک اور فعال ہیں کہ کہانی کے آخر تک ہمارے ذہنی افق پر چھائے رہتے ہیں۔ ان دونوں کرداروں کا نہ تو کوئی اصول ہے اور نہ ہی اخلاقی قدروں سے ان کا دور کا واسطہ۔ جنس کے کاروبار میں انہیں کیف و سرور بھی ملتا ہے اور پیسے کی فراہمی بھی ہوتی ہے اور یہی ان کی زندگی کا مقصد اور منبع ہے۔ فضل کریم کی جنسی ہوس اور دولت کی ہوس نے اسے بہیمانہ خصوصیات کا حامل بنا دیا ہے۔ وہ پیسہ کے معاملے میں زلیخا سے بھی دغا کرنے سے باز نہیں آتا۔ جب ننھے نواب کے مکان کی رجسٹری کا معاملہ آتا ہے تو وہ قیمت سے کئی ہزار زیادہ کی رقم درج کراتا ہے تاکہ باقی پیسہ وہ ہضم کر سکے۔ وہ زلیخا کو میرن کی گلی میں مکان دلانے کے بعد اس کے ٹھیٹھری بازار والے مکان کو ہڑپنے کا پلان بنا لیتا ہے اور اس مکان کو مارکیٹ بنانے کا جھانسہ دے کر اس میں کامیاب بھی ہو جاتا ہے۔ اپنے خود غرضانہ عزائم کی تکمیل کے لئے نئے نئے طریقے ایجاد کرتا ہے۔ اپنا کام نکالنے کے لئے خاکساری اور انکساری کی آخری حد تک گذر جاتا ہے۔ مثلاً جب اوما شنکر اس کے کام سے خوش ہو کر کمال دریا کو راہ دیتے ہوئے پوچھتا ہے کہ بول تجھے کیا چاہئے؟ وہ حسن طلب سے کام لے کر اس طرح عاجزی کرتا ہے۔

''خداوند کچھ نہیں چاہئے۔ بس چھوٹے موٹے دو ایک کام عنایت فرمائیں کہ بڑی غربت میں بسر ہوتی ہے۔''

اس طرح ننھے نواب کے پاس جب مکان خریداری کے سلسلے میں جاتا ہے تو انکساری کی حد کر دیتا ہے۔

''میں تو وہی منشی فضل کریم ہوں ننھے نواب صاحب۔ مزدور ہوں دن بھر کی عرق ریزی کے بعد

بال بچوں کے لئے دو وقت کی روٹی مہیا کر لیتا ہوں"

مکان کی ضرورت کے سلسلے میں ننھے نواب کے سامنے اس کی شرافت اور انسانیت کا ڈھونگ ملاحظہ ہوں:

"جی ہاں دینا ناتھ کے کوچے میں ایک بڑی بی اور ان کی بیوہ لڑکی رہتی تھی۔ بڑی بی میرے یہاں اکثر آیا کرتی تھی اور ہمیشہ اپنی بیوہ لڑکی کی قسمت کا رونا رویا کرتی تھی۔ مجھ سے ان کا یہ دکھ دیکھا نہیں گیا چنانچہ پچھلے مہینہ میں نے ان کی لڑکی سے نکاح پڑھ لیا۔"

وہ سماجی تعلقات بھی استوار کرنے میں ماہر ہے۔ میرن کی گلی والے مکان میں زلیخا کے منتقل ہوتے ہی محسن صدیقی کے یہاں جا کر اپنی آمد کی اطلاع دیتا ہے لیکن جب اس کے خلاف بشیر اور محمد نیاز مورچہ کھولتے ہیں اور پورے محلے میں اشتہار چسپاں کر دیتے ہیں تو پہلے اس کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ معاملہ نپٹ جائے اور اس کی شرافت کا بھرم رہ جائے لیکن محسن صدیقی جب اس کے سامنے تمام سچائیوں کو فاش کرتے ہیں تو وہ دھمکی دینے سے بھی باز نہیں آتا۔

"بس ایک آخری بات اور کہنا ہے کہ بھائی آپ کے احباب لڑنا چاہتے ہیں تو شاید انہیں فضل کریم کی طاقت کا اندازہ نہیں ہے۔ میں شریفوں کے لئے بے حد شریف ہوں اور کمینوں کے لئے بے حد کمینہ ہوں۔"

لیکن جب بات بنتی ہوئی نظر نہیں آتی ہے تو وہ مصالحت اور صلح صفائی سے بھی گریز نہیں کرتا اور اپنے اس مقصد کے لئے حافظ متین کے توسط سے اپنے گھر پر میٹنگ بلاتا ہے۔ وہ اپنی دفاع میں بہت کچھ کہتا ہے۔ اپنے مخالفین کو خاموش کرنے کے لئے تمام حربہ استعمال کرتا ہے۔ لیکن ثبوت اتنے پختہ ہیں کہ اس پر خود سپردگی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ غرضیکہ ٹھیکیدار فضل کریم کی عیاشی، نفس پرستی، دولت کی ہوس، فریب دہی، جھوٹی شان و شوکت کو فنکار نے نمایاں کر کے ان بداعمالیوں کو بے نقاب کیا ہے جو کہ معاشرے کے لئے ناسور ہیں۔ اس کردار میں اعلیٰ اقدار حیات کی وابستگی ناپید ہے اور مثبت قدروں کا فقدان۔ کہانی کار نے اس کردار کے خفیف پن Trivility کے ایک ایک گوشہ کو نمایاں کیا ہے اور اس کردار کو کہانی کے تانے بانے کا ایک اہم حصہ گردانا ہے۔ کہانی کے دوسرے کردار مثلاً خان بہادر عظیم الدین کی حیثیت فضل کریم کی پاکٹ ایڈیشن کی ہے اس کردار میں وہ تمام خصوصیات ملتی ہیں جو بڑے پیمانے پر فضل کریم کے یہاں ہیں۔ یہ ایک معاون کردار ہے لیکن اس کردار میں اتنا تحرک اور فعالیت ہے کہ کہانی کے اختتام تک ذہن پر چھایا رہتا ہے۔ میرن کی گلی کے تمام افراد جن کی حیثیت اس کہانی میں واقعات کو آگے بڑھانے میں ممد و معاون ہوتے ہیں اپنے اپنے خیالات و نظریات اور احوال و کوائف

کے ترجمان ہیں۔ محسن صدیقی کی حیثیت ایک ایسے محور کی ہے جس کے گرد میرن کی گلی کے تمام حرکات و افعال چکر کاٹتی ہیں۔ یہ کردار یار باش اور کھلنڈرے مزاج کا ہے۔ اس کے باوجود وہ گھر کی ذمہ داریوں سے نا آشنا نہیں۔ وہ اپنی ماں کا فرماں بردار بیٹا بھی ہے اور اپنے بھائی بہنوں کا چہیتا بھائی بھی اپنی بیوی کا مہربان شوہر بھی ہے اور اپنے بچوں کا شفیق باپ بھی۔ وہ اخلاقی قدروں کا احترام کرنا جانتا ہے۔ محلے میں بھی لوگ قدروں کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اس کی بیٹھک کی چہل پہل اور گہما گہمی سے محلے کی رونق ہے۔ حق بات کہنے میں نہیں ہچکتا۔ وہ محلے میں کسی طرح کی برائی کو پنپنے نہیں دینا چاہتا۔ یہی وجہ ہے کہ جیسے ہی اسے زلیخا کے سلسلے میں خبر ملتی ہے وہ دو آدمیوں پر مشتمل ایک کمیٹی مقرر کر کے سچائی کی تہہ تک پہنچنا چاہتا ہے۔ وہ اپنے دوستوں پر اعتماد کرتا ہے۔ جب بشیر اور محمد نیاز رپورٹ پیش کرتے ہیں تو وہ متفکر ہو جاتا ہے۔ فضل کریم کو دو ٹوک بات کہنے سے گریز نہیں کرتا:

> ''صورت حال یہ ہے کہ چچا صاحب یہ محلہ جسے آپ میرن کی گلی کہتے ہیں شریفوں کا محلہ ہے۔ غربت اور افلاس کے باوجود ہم شریف اور عزت دار ہیں۔ چنانچہ رنڈیوں کا اس طرح اڈہ قائم کرنا ہم سبھوں کو شاق گذرا ہے۔''

پھر حافظ متین کی صدارت میں ہونے والی میٹنگ میں بھی وہ فضل کریم کو ترکی بہ ترکی جواب دینے سے نہیں چوکتا۔ یہ کردار دراصل کہانی کار کا Spokesman ہے جس کے توسط سے وہ مسئلے کے حل کا متمنی ہے۔ یہ کردار فنکار کا آدرش اور نمائندہ کردار ہے۔ ان کے علاوہ جو دیگر کردار مثلاً بشیر، محمد نیاز، شاکر علی، محمد احمد خان، ننھے نواب، حافظ متین وغیرہ بھی کرداروں میں زندگی کی رمق ہیں۔ ہر کردار اپنے فعل و عمل سے اپنی شناخت پیش کرتے ہیں۔ کہانی کے اختتام پر ہمیں ایک ایسے کردار سے واسطہ پڑتا ہے جو فنکار کے لئے خدشہ و خوف کا سبب بنتا ہے۔ یہ کردار بوس بابو کا ہے جسے ہم فضل کریم کا Modified روپ کہہ سکتے ہیں۔ اس کردار سے شروع میں تو عقیدت ہوتی ہے لیکن مجمدار بابو کے انکشاف کے بعد یہ عقیدت نفرت میں بدل جاتی ہے۔ احمد یوسف نے کردار نگاری کے باب میں تمام کرداروں کا ماحول اور ان سے وابستہ مختلف افراد کی زندگی اور ان کے طرز فکر پر بھی عمدگی سے روشنی ڈالی ہے۔ تمام کردار اپنے عمل کے علاوہ ذہن و فکر کی وجہ سے نمایاں ہوتے ہیں۔ ان کے خیالات، تصورات، ان کی ذہنی کشمکش انہیں اُبھار کر سامنے لاتی ہے۔ جہاں تک اس ناول میں نسوانی کردار کا سوال ہے، ہم کہہ سکتے ہیں کہ پوری کہانی ایک نسوانی کردار زلیخا بائی کی گرد آلود زندگی کی روداد ہے۔ وہ ایک مکمل طوائف ہے، باہوش اور چوکنا۔ وہ کہانی کے آغاز میں ہی قاری کی دلچسپی کو اپنی طرف منعطف کر لیتی ہے۔ وہ تیز طرار کردار ہے۔ کہانی کو واحد متکلم کے صیغے میں یادداشتی پیکر کے سہارے ابھارتی ہے اسے پوری طرح اس کا

ادراک ہے کہ ایک طوائف کا مقام داشتہ کا ہی ہے وہ بیوی کا درجہ نہیں پا سکتی۔ کنور بلراج بہادر کو وہ سامانِ عیش مہیا کرتی رہی لیکن جب وہ ان کی شادی کی برات دیکھتی ہے تو یہ احساس انگڑائیاں لینے لگتا ہے۔

> ''کنور بلراج بہادر سچ کہو اگر میں کوٹھے والی نہ ہوتی تو یہ برات کیا میرے گھر نہ آتی۔ لیکن ہم تو ایسی سہاگنیں ہیں جن کا دولہا کبھی باجے گاجے سے نہ آیا جنہوں نے نہ کبھی مقدس اگنی کے گرد پھیرے لگائے اور نہ قاضی سے ''ہوں'' کہی۔''

زلیخا کو اپنے مرتبے اور مقام کا پتہ ہے۔ فضل کریم سے وہ پینگیں اس لئے نہیں بڑھاتی کہ وہ اس سے محبت کرتی ہے یا فضل کریم اس سے محبت کرتا ہے بلکہ دونوں تجارتی انداز میں ایک دوسرے سے تعلق خاطر رکھتے ہیں۔ دونوں کو پیسہ بٹورنے کی ہوس ہے۔ وہ اپنی خالہ حمیدہ کی یتیم نواسی مہہ جبیں کو اپنے تحویل میں اس لئے لائی تھی کہ اس کا پیسہ ہڑپ لیں اور اس سے جسم فروشی کا دھندہ بھی کرائیں۔ اس میں وہ پوری طرح کامیاب نکلی۔ وہ اتنا شاطر کردار ہے کہ مولوی سبحان کی نازک اندام دبلی پتلی لڑکی شبو کو اپنے دام میں پھنسالیا اور ان کی بیوہ کو یہ جھانسہ دیا کہ اپنے پاس رکھ کر شادی بیاہ کر دیں گے۔ دونوں میاں بیوی اس کے جھانسے میں آگئے۔ اس طرح اسے پیسے کمانے کے لئے دو مہرے ہاتھ لگ گئے۔ وہ مصلحت پسند اتنا ہے کہ میرن کی گلی میں سکونت کے لئے فضل کریم سے نکاح کے بندھن میں بندھ جانے میں اپنی عافیت سمجھتی ہے۔ ہر معاملے میں فضل کریم کے جھانسے میں آجاتی ہے۔ معاملہ مکان کی خریداری کا ہو یا میرن کی گلی میں سکونت کا، فضل کریم سے نکاح کرنے کا ہو یا ٹھیٹھری بازار کے مکان میں مارکیٹ بنانے کا ہر ایک معاملے میں فضل کریم کا شاطرانہ چال زلیخا کو شیشے میں اُتار لیتا ہے۔ لیکن دوسروں کے سامنے نہایت ہی تحکمانہ اور جرات مندانہ رویے کا ثبوت دیتی ہے۔ مثلاً جب بشیر اور محمد نیاز اس کے مکان پر پہنچ کر اسے ڈراتے اور دھمکاتے ہیں تو وہ ایک بپھری ہوئی شیرنی کی طرح بھڑ جاتی ہے۔

> ''تیری ماں کے خصم آتے ہیں۔ زلیخا نے چپل نکالتے ہوئے ہانک لگائی۔ شبو، مہہ جبیں ذرا ادھر آنا میں بتاتی ہوں، ان حرام زادوں کو۔ دنیا میں کوئی کام نہیں تو یہاں آجاتے ہیں مرنے کے لئے''۔

اس طرح جب میرن کی گلی کے لوگ اُس کے چال چلن پر انگلی اٹھاتے ہیں اور محلّہ خالی کرنے کے ضد پر اڑ جاتے ہیں تو اس وقت بھی وہ نہایت خود اعتمادی سے لوگوں کے سامنے چیختی چلاتی طوفان سے کھیلتی کمرے سے باہر نکل آتی ہے۔ وہ زوردار آواز میں کہتی ہے:

> ''میں زلیخا بائی ٹھیٹھری بازار کی ایک اُدنیٰ طوائف تمہارے درمیان سے چلی جائے گی۔ لیکن تم لوگ ٹھیٹھری بازار سے کب تک دامن بچاؤ گے۔ ٹھیٹھری بازار تو تمہارے اِرد گرد آباد ہے۔ تمہارے دلوں میں آباد ہے۔ بتاؤ بتاؤ''

زلیخا بائی کی یہ پیشنگوئی سوفی صد بوس بابو کے روپ میں صحیح ثابت ہوئی۔

زلیخا کے علاوہ دو اور نسوانی کردار اس کہانی میں مہہ جبیں اور شبو کے شکل میں ہیں۔ انہیں دونوں کرداروں سے زلیخا بائی کا کوٹھا روشن ہے۔ دونوں حالات سے مجبور زلیخا بائی کی شاطرانہ چال میں گرفتار ہو کر اس کی سرپرستی میں آئیں۔ مہہ جبیں زلیخا کی خالہ حمیدہ کی نواسی ہے جبکہ شبو مظفر پور کے مولوی سبحان کی بیٹی۔ شبو سے زلیخا کی پہلی ملاقات مظفر پور میں بہادر دوار کا پرشاد کے یہاں ایک تقریب میں ہوئی تھی۔ وہیں یہ لڑکی زلیخا کی نظر میں کھپ گئی تھی اور اس کے والدین کو بہلا پھسلا کر حاصل کر لی۔ دونوں زلیخا کی سرپرستی میں پروان چڑھ رہی ہیں۔ ان دونوں کی وجہ سے زلیخا بائی کے ٹھیٹھری بازار کے کوٹھے پر گہما گہمی اور چہل پہل ہے۔ دونوں کردار اپنے حسن کے دام میں گاہکوں کو پھنسانے کا گر جانتی ہیں۔ مہہ جبیں ایک اڑھتیا سے پینگ بڑھا رہی ہے تو شبو اوما شنکر کے لڑکے روی شنکر پر فریفتہ ہے۔ غرض یہ دونوں نسوانی کردار کہانی کے ارتقاء میں کلیدی رول ادا کرتی ہیں اور ان میں زندگی کی رمق ہے۔

ناولٹ ''پستی کے مکیں'' کے مختلف کرداروں کو احمد یوسف نے بڑی ہی عمدگی اور حد درجہ فن کارانہ سلیقے سے پیش کیا ہے۔ ان کے جذبات واحساسات، خیالات ونظریات، احوال وافکار کی ترجمانی جاندار اور دلچسپ انداز میں کی گئی ہے۔ ہر کردار اپنے افعال واعمال کے ذریعے اپنے وجود کا احساس دلاتے ہیں۔ احمد یوسف نے کرداروں کی وساطت سے ایک ایسی زندگی کے مدوجزر کو پیش کیا ہے جو قاری کے لئے باعث فکر وتردد ہے اور معاشرے کے لئے ناسور۔ ہمیں یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ اس ناولٹ میں کوئی واحد کردار ایسا خلق نہیں کیا گیا ہے کہ جسے ہمیشہ یاد رکھا جائے۔ جہاں تک اس ناولٹ کی زبان کا سوال ہے، ہم کہہ سکتے ہیں کہ احمد یوسف نے خود کلامی، بیانیہ مکالموں اور وقت کے حدود کو مدغم کر کے ایک نیا اسلوب پیدا کیا ہے۔ ناولٹ کا اختتام جس پیشنگوئی پر کیا گیا ہے اس میں بڑے علائم پوشیدہ ہیں۔ کہیں کہیں مقامی بولیوں کا بھی استعمال کیا گیا ہے مثلاً ''اڑھتیا'' رنڈوا، بیٹھے بیٹھے، مسٹنڈا وغیرہ۔ مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ناولٹ ''پستی کے مکیں'' کی اہمیت اس کے شگفتہ اسلوب کے سبب بھی بنتی ہے جو ان کی انفرادیت اور بلندی کی ضامن بن گئی ہے۔ یہ ایک پکارسک ناولٹ ہے جس میں احمد یوسف نے بالغ نظری اور باشعور حساس فنکار ہونے کا پورا پورا ثبوت دیا ہے۔

□ ● □

''حرام جادی'' کا تجزیاتی مطالعہ

اظہار خضر

محمد حسن عسکری کی یہ کہانی انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں، فرد کی داخلی کشمکش اور اس کی ذہنی ہیجان انگیزیوں سے عبارت ہے۔ مزید یہ کہ اس میں وجود کے استحفاظ کی خاطر اس کی فکری معرکہ آرائیاں کہانی کو ایک تخلیقی رزم گاہ کی صورت عطا کرتی ہیں۔ دراصل باطن کی کشمکشوں اور نفسی پیچیدگیوں کی فنکارانہ عکس ریزی پر عسکری کو زبردست مہارت حاصل تھی۔

کہانی کا موضوع اور فکر و فلسفہ سسٹم کے بدلاؤ سے ماخوذ ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک حد درجہ غیر رومانی تھیم ہے۔ ایسی صورت میں آپ کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ فنکار کا پیش کردہ فکر و فلسفہ دامن کشِ دل ہے یا نہیں؟ اور قدروں کی سطح پر اس کی معنویت کس حد تک ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ یہ ایک الگ مسئلہ ہے۔ کیونکہ بیان خواہ نہر کی پن چکی کا ہو رہا ہے یا تاج محل کے حسن کا دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ جو کچھ بیان ہو رہا ہے وہ آرٹ کے دائرے میں ہے یا نہیں۔ اس میں آرٹ کے حسن کا جادو سر چڑھ کر بول رہا ہے یا نہیں۔ اس نہج سے اگر آپ عسکری کی اس کہانی پر غور فرمائیں تو یہ محسوس کریں گے کہ اس میں حد درجہ اثر انگیزی اور اثر پذیری کی قوت و صلاحیت اگر موجود ہے تو صرف اس لئے کہ اس میں فنکار نے کہانی کے فنی لوازم کو ملحوظ رکھتے ہوئے موضوع اور فکر و فلسفہ کو ایک سیّال تخلیقی صورت عطا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اور یہ ایک بڑی بات ہے!

ہاں تو عرض یہ کرنا ہے کہ سسٹم کے بدلاؤ کے حوالے سے کہانی کار نے جو گفتگو کی ہے اس میں اس کی فکری استقامت، کمٹمنٹ اور انسانی سماج سے اس کی ہمدردیاں بے حد متحرک نظر آتی ہیں۔ ایسی بات نہیں ہے کہ عسکری نے اپنے آپ کو ایک مصلح کی صورت میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ بلکہ فرد، سماج اور زندگی کے تئیں ایک حسّاس فنکار کی جو فکر و نظر ہوتی ہے، اس کی فنکارانہ ترسیل سے عہدہ برآ ہونے کی صرف کوشش کی ہے۔ اس احتیاط کے ساتھ کہ اس کی دانشورانہ فکر و نظر کی فنکارانہ ترجمانی کے عمل میں اس کا دامن فن، فنِ لطیف کے دائرے میں ہی ہو!

اب کہانی کے موضوع کی طرف آپ کو لئے چلتا ہوں! جب ایک نیا سماجی نظام پرانے سماجی نظام کی جگہ لیتا ہے تو ایسی صورت میں مزاحمتوں کا پیدا ہونا ایک فطری امر واقع ہے۔ کیونکہ پرانے افکار کو فرسودہ اور ازکار رفتہ قرار دینا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اس کی جڑیں ہماری سماجی زندگی میں بہت دور تک پھیلی رہتی ہیں، اور انسانی ذہن اور دماغ کو رسوم ورواج وعقائد کی زنجیروں میں جکڑی رہتی ہیں۔ لیکن کہانی میں فکر کا اساسی پہلو یہ ہے کہ اب ان جڑوں کی سماجی اور انسانی معنویت نہیں رہی۔ اس لئے اب ضروری ہے کہ ان کی جگہ نئے اور صحت مند فکر وتصور کو فروغ دیا جائے۔ جو بدلتی ہوئی انسانی اور سماجی ضرورتوں کی میزان پر کھرے اتر سکیں۔ لہٰذا انسانی سماج کے بدلتے تقاضوں کے پیش نظر فنکار کی یہ تخلیقی سوچ اس کی بیدار مغزی کا اشاریہ ہے۔

کہانی کی مرکزی کردار ایک مڈوائف ایملی ہے جو عیسائی ہے اور شہر کے ہنگاموں سے دور ایک چھوٹے سے قصبے میں آکر اپنی خدمات انجام دیتی ہے۔ ایملی بچہ جننے کے نئے طور طریقوں سے واقف تھی۔ اس کے پاس نئے آلات تھے جو وہ شہر سے لے کر آئی تھی۔ لیکن گاؤں کی عورتیں اور ان کے مرد تو وہی پرانے طریقے کو معتبر سمجھتے تھے جس کو عرصۂ دراز سے بچہ جنوانے والی دائی انجام دیتی چلی آرہی تھی۔ ایسی صورت میں ایملی آنے کو تو گاؤں آگئی اور اپنے فرض کو بہ حسن وخوبی انجام بھی دینے لگی۔ لیکن گاؤں کی سماجی زندگی چونکہ روایات کہنہ میں گرفتار تھی۔ لہٰذا ایملی کو زبردست مزاحمتوں کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔ یوں سمجھئے کہ مزاحمتوں کے نہ جانے کتنے دروازے کھل گئے۔ میرا خیال ہے کہ یہ کہانی ان ہی مزاحمتوں سے مملو داستان کشمکش کا ایک خوبصورت ساقتی نمونہ ہے!

(۱) ”عورتیں اپنے آپ کو نئے نئے انگریزی تجربوں کے لئے پیش کرنے اور اپنے آپ کو ایک اجنبی عیسائی مڈوائف کے، جو ان دیکھی اور مشتبہ آلات سے مسلح تھی، ہاتھوں میں دے دینے کے لئے قطعاً تیار نہ تھیں۔ انہیں تو قصبہ کی پرانی دائی اور پھوٹے ہوئے گھڑے کے ٹھیکروں پر ہی اعتقاد تھا۔“

(۲) ”اور دائی تو بھلا اس کی کہاں سننے والی تھی۔ اسے اپنی برتری اور مڈوائف کی نا اہلیت کا یقین تو خیر تھا ہی۔ مگر اس کی موجودگی سے اپنی آمدنی پر اثر پڑتا دیکھ کر اس نے ایملی کی ہر بات کی تردید کرنا اپنا فرض بنا لیا تھا۔“

یہ دونوں اقتباسات نئے موسم کی آمد کے خلاف احتجاج کی خبر دیتے ہیں۔ حالانکہ یہ آمد فطری تھی۔ لیکن پرانے موسم کا عادی ذہن وفکر اس کو قبول کرنے کے لئے تیار نہ تھا۔ لیکن زمانے کی بدلتی ضرورتوں کے پیش نظر فنکار اس احتجاج سے نبرد آزما نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ بالکل صاف ہے۔ یعنی اس

کی فکر ونظر پرانے موسم کی آب وہوا کو زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کے تناظر میں فرد اور سماج کے لئے ضرر رساں تصور کرتی ہے۔ اندازہ لگایئے کہ جہالت اور ظلمت پسندی کی زنجیروں میں جکڑا انسانی سماج عرصۂ دراز سے فرسودہ رسوم ورواج کا شکار ہے۔ لطف یہ ہے کہ وہ اس سے نجات بھی حاصل کرنا نہیں چاہتا۔ یہ ذہن انسانی کی وہ ظلمت پسندانہ فکری جکڑ بندیاں ہیں جو اجالے کی کرنوں کی نمو پذیری کے لئے تیار ہی نہیں ہوتیں۔ لہٰذا وہ ہونے والے نقصانات کو مقدر کا کھیل کہہ کر معصوم انسانوں کو دلاسہ دیتی رہتی ہیں۔ غور فرمایئے کہ بچہ جنوانے کے لئے قصبہ والے ان دائیوں کو ہی بہتر تصور کرتے ہیں جو پرانے طور طریقے اور ایک حد تک خطرناک صورت حال سے دوچار ہو کر نوزائیدوں کو اس جہانِ آب وگل کی سیر کراتی ہیں۔ ان حالات میں شہر سے آئی ایک مڈوائف ایملی کو کن کن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا ہوگا آپ خود ہی سوچ سکتے ہیں۔

چنانچہ اس پس منظر میں ایملی کی نفسیاتی کشمکش اور ذہنی ہیجان انگیزیاں دیکھنے کے قابل ہیں۔ ذیل کے اقتباسات سے عسکری کی اس فنکارانہ مہارت کی داد دیجئے کہ اس نے کس طرح ان کیفیات کو فکر وفن کی صورت میں پیش کیا ہے!

(۱) ”گو ایملی نے اس کے طنزیہ جملوں کو پینے کی عادت ڈال لی تھی۔ لیکن اس کا دل کوئی پتھر کا تھوڑے ہی تھا۔ دائی کے طرز عمل کو دیکھ دیکھ کر دوسری عورتیں بھی دلیر ہو گئی تھیں۔ اس کی طرف توجہ کئے بغیر ہی وہ پلنگ کو گھیر لیتی تھیں اور وہ سب سے پیچھے چھوڑ دی جاتی تھی۔ اب اس کے لئے اس کے سوا کیا رہ جاتا تھا کہ وہ جھنجھلا جھنجھلا کر پیر پٹخے اور انہیں پکار کر اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کرے۔“

(۲) ”کہتی ہیں چڑیلیں ”اسے کیا خاک آتا ہے“ کیا خاک آتا ہے۔ کچھ نہیں آتا۔ اچھا پھر؟ بیٹھیں اپنے گھر، کون ان کی خوشامد کرنے جاتا ہے۔ کچھ نہیں آتا۔ جیسے جیسے آلے اس نے دیکھے ہیں ان لوگوں کے تو خواب میں بھی نہ گذرے ہونگے۔ چمکدار تیز ہاتھی دانت کے دستے والے۔۔۔۔ اور وہ ڈاکٹر کارٹ فیلڈ کے لکچر، وہ کیسے کیسے نقشے دکھا دکھا کر جسم کے حصّوں کو سمجھاتی تھیں۔ کچھ نہیں آتا، ہونہہ۔“

یہ دونوں اقتباسات فکر وفن کی سطح پر نفسیات کے حوالے سے ایملی کی ذہنی الجھنوں کے بہترین نمونے ہیں۔ صلاحیتوں اور مہارتوں کی ان دیکھی کرنے سے وجود تو مجروح ہوتا ہی ہے ساتھ ہی ساتھ اس کی انا بھی زخمی ہوتی ہے۔ انا پسند ذہن جو خود شناسی کا خوگر ہوتا ہے جب فکر وتصور کے ظلمت کدے میں قید کر لیا جاتا ہے تو اس کا وجود ہی بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ ایسی صورت میں اپنے وجود کے استحفاظ

اور اس کی معنویت کی بقا کی خاطر اس کا سرگرم و متحرک ہونا عین فطری ہے۔ یہی ایک بامعنی اور بامقصد زندگی کا جواز ہے۔ اس فکر و فلسفہ کی روشنی میں ایملی کی کشمکش، اس کی ذہنی بے چینی اور وجود کو بامعنی بنانے کی سمت اس کی جدوجہد پر غور کریں تو یہ محسوس کریں گے کہ بدلتی قدروں کی معنویت کہانی کار کی نظر میں بے حد روشن اور متحرک ہے۔ اس کہانی کے توسط سے فنکار کا یہ فکری موقف واضح ہوتا نظر آتا ہے کہ وہ انسانی سماج میں اجالے کی نئی کرنوں کے ورود کو از حد ضروری تصور کرتا ہے۔ چنانچہ ان تمام نامساعد حالات کے باوجود ایملی اپنے فرض کے تئیں حد درجہ بیدار نظر آتی ہے۔ وہ اپنی خدمات کو انجام دینے میں کوتاہی اور لاپروائی کے ذہنی رویئے کو سدِ راہ بننے کے لئے آمادہ نہیں۔

''لوگ محض جاہل ہی تو ہیں۔ ان کے بکنے سے اس کا بگڑتا کیا ہے۔ اور آخر ذمہ داری تو خود اس کی ہی ہے۔''

چنانچہ فرض کے راستے پر رکاوٹوں کے بے شمار روڑے پڑے رہنے کے باوجود ایملی اپنے وجود کو لہولہان کرتے ہوئے چلتی رہتی ہے۔ ایملی کی زبانی عسکری نے جو مکالمہ ادا کروایا ہے میرا خیال ہے کہ ترسیلِ قدر کے حوالے سے اس میں فکر کی سطح پر کمٹمنٹ کا پہلو یہی ہے کہ زندگی اور سماج کے روشن پہلو کے امکانات اگر نظر آئیں تو ان کو اپنانے میں جھجکنا نہیں چاہئے۔ بھلے ہی اس کے حصول میں صعوبتوں کو جھیلنا پڑے۔ حالانکہ جیسا کہ گذشتہ سطور میں عرض کیا گیا ہے کہ جب رسوم و رواج و عقائد کی جڑیں سماج میں بہت دور تک پھیل جاتی ہیں تو ان کو اکھاڑ پھینکنا بھی آسان نہیں۔ لہٰذا اس کہانی میں عبرتناک درس یہ بھی ملتا ہے کہ ایملی کی مسلسل جدوجہد معاشرے کے سڑے گلے عقائد و نظریات کو ختم کرنے میں بارآور نہ ہو سکی۔ کہانی کے عبرتناک پہلو کی روداد اس طرح ہے!

ایملی کو قصبہ کے ایک متمول شخص شیخ صفدر علی کے گھر بلایا گیا تھا۔ بچہ جنوانے کے لئے۔ صبح کا وقت تھا۔ بلانے والا دروازہ زوروں سے کھٹکھٹا رہا تھا۔ نصیبن نے آکر خبر دی کہ شیخ صفدر علی کے گھر بلایا گیا ہے۔ بیچاری ایملی تھکی ماری رات کی خمار آگیں آنکھوں کے ساتھ کسمسا رہی تھی۔ ! روز تو ایسا ہی ہوتا ہے کہ نئے مہمان کی آمد آمد ہے جلدی بلایا گیا ہے۔ بھلا وہ کیوں جلدی کرے! کون سی آفت ٹوٹ پڑے گی! اسی قسم کی ادھیڑ بن اور پست حوصلوں کے درمیان وہ یادوں کی وادیوں میں بھٹکنے لگی۔ عسکری نے کہانی کے اس موڑ پر فلیش بیک کی تکنیک کے سہارے بیانیہ کے فریم میں واقعات و حادثات کی تہہ داریوں اور گہرائیوں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ماضی کی بے شمار یادوں کے ساتھ سفر کرتے رہنے کے دوران ہر وقت یہ خیال اس کے ذہن و دماغ پر حاوی رہا کہ مڈوائف کی حیثیت سے اس کی خدمات ایک سعی نامشکور ہے!

انہی نفسی کشمکشوں اور باطن کی کشاکشوں کے درمیان کہانی جب اپنے اختتام پر پہنچتی ہے تو ماجرا سازی اور فکروفن کی غیر معمولی تکنیک دیکھنے کو ملتی ہے۔ ہوا یہ کہ شیخ صفدر علی کے گھر پہنچتے پہنچتے ایملی کو کافی دیر ہوگئی۔ اس کی سماعت روز روز کی طعنہ زنی کی گراں باری کی عادی تو ہو ہی چکی تھی۔ لیکن اب کے تاخیر کی وجہ سے پیشے کا جذبہ رقابت، نفرت وحقارت سے مغلوب ہو کر ایسا عود کر آیا کہ بہ ظاہر ایملی کے عزم و حوصلے پست ہوتے محسوس ہونے لگے! انسانی سماج کا نظامِ کہنہ سے لپٹے رہنے کے فرسودہ ذہنی رویے کی یہ ایک بہترین صورت گری ہے جو عسکری کے فکروفن کا نشانِ امتیاز ہے۔

''آخاہ میم صاحب بڑی ہی دیر کردی تم نے تو۔''

''جی۔۔۔۔ہاں۔۔۔۔وہ ذرا دیر ہوگئی'' کہتی ہوئی وہ زنانہ کی طرف بڑھی۔

جب وہ دروازے پر پہنچی تو اس نے دیکھا کہ قصبہ کی پرانی دائی بائیں ہاتھ پر کپڑے اٹھائے اور داہنے ہاتھ میں لوٹا ہلاتی صحن سے گذر رہی ہے، یہ کہتی ہوئی۔ ''جرا دیکھو تو......ابھی تک نا نکلی گھر دے سے حرام جادی''

میرا خیال ہے کہ کہانی کا اختتامیہ ہی فکر وفن کا نقطۂ اتصال (Point of confluence) بھی ہے۔ اور Turning Point بھی۔ کیونکہ کہانی کے بارے میں ایک خیال یہ بھی ہے کہ اس کا بیانیہ جب ایک ایسے موڑ پر آجائے جس کو پڑھنے کے بعد قاری اچنبھے میں پڑ جائے اور فنکار کی فکری تہہ داریاں بھی اس پر واضح ہو جائیں تو یہ ایک گٹھی فنکاری ہوگی۔

مختصر افسانے کا فن اختصار نویسی کا فن ہے! اختصار کے دائرے میں رہتے ہوئے تہہ داری اور گہرائی پیدا کرنا ہی اس کی فنکارانہ ہنرمندی ہے۔ یوں سمجھئے کہ واقعات اور حادثات کے بیان میں افسانہ نگار فرد، سماج اور زندگی کی کئی جہتیں خلق کرتا چلا جاتا ہے۔ اس احتیاط کے ساتھ کے ترسیل فکر وفلسفہ کی نمو پذیری اوپر سے نیچے کی سمت (Vertical Direction) میں ہو۔ جبکہ ناول میں فکروفن کی جڑیں Horizontally پھیلتی چلی جاتی ہیں۔ ناول نگار ان تمام جڑوں کو سمیٹتے ہوئے ایک نقطے پر لانے کی شعوری کوشش کرتا ہے۔ کہنا یہ ہے کہ افسانے میں فکری تہہ داریاں اور گہرائیاں متذکرہ تخلیقی طریقۂ کار سے ہی اپنی جگہ بناتی ہیں۔ اصولِ فن کی اس روشنی میں زیر بحث کہانی کے اختتام پر ایملی کو دائی کی زبانی حرام جادی کہلوانا فنکار کی غیر معمولی فکری تہہ داریوں کا اشاریہ ہے! فنکار نے قدروں کے حوالے سے اپنے تخلیقی موقف کا اظہار بالکل واضح طور پر کردیا ہے۔ لیکن ترسیل قدر وفکر کی اس ہنرمندی کی داد دیجئے کہ حرام جادی کون ہے؟ یہ راز کہانی کے اختتام پر ظاہر ہوا۔ اس کی وجہ بیانیہ کی غیر معمولی تکنیک ہے جو قاری کو اپنے انداز بیان کی سحر طرازیوں میں گرفتار رکھتی ہے۔

چنانچہ تجسّس و تحیّر کی ایک تخلیقی فضا ابتدا ہی سے دیکھنے کو ملتی ہے کہ قاری کہانی کی پہلی ہی سطر سے اس تعاقب میں لگا رہتا ہے کہ آخر حرام جادی کون ہے؟ اگر یہ عقدہ کہانی کے ابتدائی یا وسطی حصے میں ہی حل ہو جاتا تو پھر کہانی اپنی تمام تر ناکامیوں کے ساتھ وہیں پر ختم ہو جاتی اور کہانی کا بقیہ حصہ محض بے جا طولانی بیان کے سوا کچھ نہ ہوتا۔

اب ان امور کی محاکماتی تفصیل سنیے۔ ایملی کو شیخ صفدر علی کے گھر پہنچنے میں دیر ہوئی۔ اس کی وجہ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے اس کی ذہنی ہیجان انگیزیاں اور اس کی خدمات کے تئیں قصبہ کے لوگوں کا ردو قبول کا ذہنی رویہ۔ ایک جانب فرض شناسی اور خدمت گزاری کا جذبہ اور دوسری جانب اس کے جذبات کے تئیں لوگوں کی ان دیکھی۔ لیکن اس فکری کشمکش میں فرض شناسی کا ہی جذبہ عود کر آیا۔ لیکن شیخ صفدر علی کے گھر والوں کو اتنا صبر و تحمل کہاں۔ مڈوائف ایملی وقت پر نہ آئی بلا سے نہ آئی! Option تو ان کے سامنے تھا ہی۔ جس کو وہ ایک زمانے سے گلے سے لگائے بیٹھے تھے۔ چنانچہ دائی آئی اور سارے کام انجام پا گئے۔ اور جب ایملی پہنچی تو قبل سے جلی بھنی دائی کی زبانی اس کو حرام جادی نام کی گالی تحفے میں ملی۔ بہ ظاہر تو کہانی ایملی کی جدوجہد کی ناکامی پر ختم ہوتی نظر آتی ہے۔ لیکن بہ باطن اس میں حرکت و عمل کا وہ تصور کارفرما ہے جس کی رو سے معاشرے میں صحت مند اور مثبت تبدیلیاں لانے کے لئے فکری استقامت از حد ضروری ہے۔ عسکری کہنا یہ چاہتے ہیں کہ انقلاب آفریں تبدیلیاں پیدا کرنے کی سمت ایملی کی کوششوں کی یہ پہلی منزل تھی جو ناکامی کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ لیکن ناکامی کی اس منزل میں مایوسی اور حوصلہ شکنی کا شکار نہیں ہونا چاہئے بلکہ مسلسل نامساعد حالات سے جوجھتے رہنے کے بعد ہی عزائم و حوصلے پروان چڑھتے ہیں۔ یہ محض Lofty ideas نہیں ہیں بلکہ ان میں ایک بامقصد اور بامعنی زندگی گزارنے کے راز پوشیدہ ہیں۔ اس لحاظ سے کہانی کا یہ فکری پہلو بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ جس کی رو سے فنکار کی دردمندیاں اور فکر مندیاں ہی اس کی تخلیقی افادیت و انفرادیت کی ضامن بنتی ہیں۔ پوری کہانی میں اندرونی دلدوزی (Pathos) کی تخلیقی فنکاری اوج کمال پر نظر آتی ہے۔ جو قصے اور ماجرا سازی کی سطح پر انسانی سماج کی فرسودہ رسوم و رواج کی نوحہ خوانی کرتی ہے۔ لہٰذا یہ کہانی معاشرے کا ایک المیہ ڈرامہ ہے۔ اور یہی اس کہانی کا حسن ہے اور اس کی جمالیات بھی!

اس کہانی میں صرف ایک مرکزی کردار ایملی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ واقعات اسی کے گرد گھومتے ہیں۔ گو کہ بنیادی تھیم فنکار کے وہ افکار و خیالات ہیں جن کو اجاگر کرنا ہی تخلیق فن کا بنیادی مقصد ہے۔ لیکن تخلیق کار نے ایملی کو اس کہانی میں ترسیل فکر و خیال کے لئے Focus point بنایا ہے۔ اگر کہانی کار ایسا نہ کرتا تو پھر ان تمام نفسیاتی پیچیدگیوں اور ذہنی کشمکشوں کی ترسیل فن کی سطح پر نہ ہو پاتی جن

کی عکس ریزی سے کہانی میں اثر پذیری کی غیر معمولی قوت وصلاحیت پیدا ہوئی ہے۔ ایملی اس کہانی میں ایک مثالی کردار کی صورت میں ابھرتی ہے جس کی شخصیت میں اس کی فکری معرکہ آرائیوں کے عناصر ہمہ وقت متحرک رہتے ہیں۔ اور اسی راستے سے عسکری کی فنکاری Accountability کی صورت میں بھی ظاہر ہوتی ہے۔

تخلیقی فنکاری کے لئے یہ ایک بڑی سچائی ہے کہ تخلیقی عمل محض تفنن طبع کا ذریعہ نہیں ہوتا ہے۔ بلکہ یہ ایک سنجیدہ علمی وادبی سرگرمی ہے جس کا کام فکر انسانی کو متحرک ومہمیز کرنا ہے۔

اس کہانی میں عسکری کے مشاہدے کی آنچ بھی تیز نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جزئیات کے فنکارانہ بیان میں اثر انگیزی اور اثر پذیری کی قوت وصلاحیت کا حد درجہ احساس ہوتا ہے۔

(۱) ''ہر گھنٹہ، ہر گھڑی اسے کوہ ندا کی آواز پر لبیک کہنے کے لئے تیار رہنا پڑتا تھا۔ اور بچے تھے کہ ایسی تیزی سے چلے آرہے تھے جیسے پہاڑی ندی میں لڑھکتے ہوئے پتھر ...... غرضکہ بچے چلے آرہے تھے۔ کالے بچے، پیلے بچے، پرنچے مرغ کی طرح سرخ بچے، اور کبھی گورے بچے، دبلے بچے، پتلے بچے، ہڈیوں کا ڈھانچہ یا بعض موٹے تازے بچے۔ مڑے ہوئے بالوں والے، چپٹی ناک والے، چھچھوندر کی طرح گلگلے، لکڑی جیسے سخت، ہر رنگ اور ہر قسم کے بچے۔''

(۲) ''نالیاں تو ٹھیک سڑکوں کے بیچوں بیچ بہتی تھیں۔ جن کی سیاہی کسی گنوارن کے بہے ہوئے کاجل کی طرح سڑک کا کافی حصہ غصب کئے رہتی تھی۔''

ان دونوں اقتباسات سے فنکار کی حس لطیف اور طنز ومزاح کی ملی جلی کیفیتوں کا احساس ہوتا ہے جو اس کی زبردست قوت مشاہدہ کا نتیجہ ہے۔ مزید یہ کہ اس قسم کے مکالموں کے توسط سے ہی تخلیقی فنکاری، دلکشی اور دلچسپی کے ایک نئے آفاق کو چھوتی ہے۔ اس کہانی کی مقبولیت کا اندازہ اس سے لگایئے کہ ممتاز شیریں نے ناول اور افسانے میں تکنیک کے تنوع پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''اردو کے اچھے افسانوں میں سے یونہی چن لیجئے۔ آنندی (غلام عباس) حرام جادی (محمد حسن عسکری) ہماری گلی (احمد علی) بالکونی (کرشن چندر) اور شکوہ شکایت (پریم چند)'' اتنا ہی نہیں ''نقوش'' کے افسانہ نمبر کے مرتبین (کرشن چندر، غلام عباس، احمد ندیم قاسمی، وقار عظیم، عبادت بریلوی، سید احتشام حسین اور محمد حسن عسکری) کو بھی اس کی تخلیقی انفرادیت کا بہ خوبی اندازہ تھا جس کے پیش نظر ہی یہ کہانی مذکورہ نمبر میں شامل کی گئی۔ محمد حسن عسکری نے خود اپنی مرتب کردہ کتاب ''بہترین افسانے'' (۱۹۴۳ء) میں بھی اس کہانی کو شامل کیا ہے''۔

ظاہر ہے کہ انتخاب کا معاملہ بڑا ہی پیچیدہ اور نازک ہوتا ہے۔ اس میں انتخاب کنندہ کی اپنی

ذاتی پسند و ناپسند کا بھی دخل ہوتا ہے۔ جس کی جانب ''نقوش'' کے مدیر محمد طفیل نے بھی اشارہ کیا ہے کہ انتخاب میں اپنی اپنی پسند کا معاملہ بھی درپیش رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں ممتاز شیریں کے سامنے کرشن چندر کی بہترین کہانی ''بالکونی'' ہے، وہیں ''نقوش'' کے افسانہ نمبر کے مرتبین کی نظر میں ''زندگی کے موڑ پر'' کرشن چندر کی بہترین کہانی ٹھہری۔ جبکہ عسکری نے اپنی کتاب میں کرشن چندر کی کہانی ''جہیل سے پہلے جہیل کے بعد'' کو شامل کیا ہے۔ یہی حال منشی پریم چند کے ساتھ ہے۔ ممتاز شیریں نے ''شکوہ شکایت'' کو بہترین کہانی قرار دیا ہے۔ جبکہ ''نقوش'' کے افسانہ نمبر میں ان کی بہترین کہانی ''کفن'' قرار دی گئی۔ یہ چند مثالیں مشتے نمونے از خروارے ہیں۔ عرض یہ کرنا ہے کہ یہ کوئی ضروری نہیں ہے کہ انتخاب کنندہ کے وضع کردہ معیار و اقدار کا پیمانہ سبھوں کے لئے قابل قبول ہو۔ البتہ بعض تخلیقی فن پارے ایسے ہوتے ہیں جن میں قبول عام کی بے پناہ صلاحیت ہوتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ غلام عباس کی ''آنندی'' اور عسکری کی ''حرام جادی'' کا تعلق انہی میں سے ہے۔

□●□

برصغیر کی تقسیم در تقسیم اور قرۃ العین حیدر کا ناول

''آخرِ شب کے ہمسفر''

ڈاکٹر محمد نسیم

1947 میں برصغیر کی پہلی تقسیم تاریخ ہند کا ایک عظیم سانحہ ہے۔اس سے ہندستان کی مشترکہ تہذیب کا شیرازہ بکھر گیا اور مذہبی رواداری و فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی روایت درہم برہم ہو کر رہ گئی۔ فرقہ وارانہ فسادات کو تقویت ملی۔ جس سے شرمناک اور دل سوز واقعات کی انتہا نہ رہی۔ قیامِ پاکستان کے بعد ہجرت اور تبادلۂ آبادی کا سلسلہ شروع ہوا اور دونوں ملکوں میں مہاجرین و شرنارتھیوں کے بے شمار مسائل پیدا ہوئے۔ افسوسناک بات یہ ہے کہ جس آزادی کی خاطر ہندو۔ مسلمان دونوں فرقوں نے کاندھے سے کاندھا ملا کر انگریز کے خلاف محاذ سنبھالا تھا، غلامی کی بیڑی کو توڑنے کیلئے نبرد آزمائی کی تھی اور پرچم آزادی کو لہرانے کی غرض سے تختۂ دار کو پسند کیا تھا اس کے آتے آتے یہ دونوں فرقے ایک دوسرے کے خون کے پیاسے بن گئے۔ انسان نے انسانیت، شائستگی اور تہذیب کے لبادوں کو تار تار کر کے بربریت اور بہیمیت کا وہ ننگا ناچ ناچا کہ تاریخ انسانیت میں اس کی نظیر مشکل سے ملے گی۔ ان المناک واقعات اور ناقابل فراموش حالات کی عکاسی میں اردو ناول نگاروں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ چنانچہ تقسیم ہند کے موضوع پر اردو ناول کا ایک مخصوص ذخیرہ قائم ہو گیا۔ اس ضمن میں بیشتر ناول نگاروں نے برصغیر کی تقسیم کو غیر فطری عمل قرار دیتے ہوئے دو قومی نظریے (Two nation theory) کی تردید کی ہے۔ اس زمرے میں قرۃ العین حیدر کے ناول ''میرے بھی صنم خانے''، ''سفینۂ غم دل''، ''آگ کا دریا''، اور ''آخر شب کے ہمسفر''، انتظار حسین کے ناول، ''چاند گہن''، ''بستی''، ''تذکرہ'' اور ''آگے سمندر ہے''، عبداللہ حسین کا ناول ''اداس نسلیں''، خدیجہ مستور کے ناول، ''آنگن'' اور ''زمین'' حیات اللہ انصاری کا ناول، ''لہو کے پھول''، جیلانی بانو کا ناول ''ایوان غزل''، کرشن چندر کا ناول ''غدار''، رامانند ساگر کا ناول ''اور انسان مرگیا''، جمیلہ ہاشمی کا ناول ''تلاش بہاراں'' ظفر پیامی کا ناول ''فرار'' عبدالصمد کے ناول ''دوگز

زمین' اور ''خوابوں کا سویرا'' خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ تقسیم ہند کے موضوع پر چند ایسے بھی ناول لکھے گئے ہیں جن میں دو قومی نظریے کی تائید کرتے ہوئے پاکستان کے قیام کو جائز ٹھہرایا گیا ہے۔ نسیم حجازی کے 'خاک اور خون' ایم اسلم کے 'رقص ابلیس' اور احسن فاروقی کے 'سنگم' کا شمار اسی زمرے کے ناولوں میں ہوتا ہے۔ ''سنگم''، ''آگ کا دریا'' کے جواب میں لکھا گیا احسن فاروقی کا مشہور و معروف ناول ہے۔

برصغیر کی پہلی تقسیم کے بعد 1971 میں اس کی دوسری تقسیم بھی تاریخ کا ایک المناک باب ہے ۔واضح رہے کہ پہلی تقسیم فرقہ پرستی کی مرہون منت تھی۔ اس میں دو مخصوص فرقوں کی سیاسی نا سمجھی کے عوامل کارفرما تھے جبکہ تقسیم ثانی ایک ہی مذہب و ملت کے آپسی نفاق کا نتیجہ تھی یعنی پاکستان کی تقسیم اور بنگلہ دیش کے قیام میں اسلام کے شیدائیوں کے درمیان لسانی اور ثقافتی اختلاف کے شائبے موجود تھے۔ قیام بنگلہ دیش نے مولانا ابوالکلام آزاد کی پیشین گوئی کو حقیقت کا جامہ پہنا دیا۔ انہوں نے کہا تھا:۔

''آپ مادر وطن چھوڑ کر جا رہے ہیں آپ نے سوچا اس کا انجام کیا ہوگا؟ آپ کے اس طرح فرار ہوتے رہنے سے ہندستان میں بسنے والے مسلمان کمزور ہو جائیں گے اور ایک وقت ایسا بھی آسکتا ہے جب پاکستان کے علاقائی باشندے اپنی اپنی جداگانہ حیثیتوں کا دعویٰ لیکر اٹھ کھڑے ہوں۔ بنگالی، پنجابی، سندھی، بلوچ اور پٹھان خود کو مستقل قومیں قرار دینے لگیں۔'' (1)

یہاں اس حقیقت کی وضاحت ضروری سمجھتا ہوں کہ برصغیر کی تقسیم در تقسیم یعنی تقسیم ہند اور تقسیم پاک کی عظیم انسانی ٹریجڈی کے موضوع پر لکھے گئے ناولوں کی تعداد بالکل قلیل ہے۔ یعنی برصغیر کی دونوں تقسیموں کو احاطہ کرتے ہوئے اردو میں محض چار ناول ملتے ہیں۔ اس سلسلے کا پہلا ناول قرۃ العین حیدر کا، آخر شب کے ہمسفر' ہے جو 1979 میں معرض وجود میں آیا۔ قرۃ العین حیدر کے بعد انتظار حسین نے 1980 میں 'بستی' ظفر پیامی نے 1986 میں 'فرار' اور عبدالصمد نے 1988 میں ''دو گز زمین'' لکھ کر برصغیر کی تقسیم در تقسیم کے کربناک پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔۔

قرۃ العین حیدر کا ناول ''آخر شب کے ہمسفر'' ناقدین کی غائر نظر کا آج تک محتاج رہا ہے۔ حالانکہ قرۃ العین حیدر نے مقتضائے فن کو ملحوظ رکھتے ہوئے تقسیم ہند اور تقسیم پاک یعنی برصغیر کی تقسیم در تقسیم کی المناکیاں قلمبند کی ہیں۔ لیکن ناقدین نے اس کے متن کی روشنی میں قرۃ العین حیدر کے نقطۂ نظر کی جانب توجہ مرکوز نہیں کی۔ میں نے زیر نظر مضمون میں ناول 'آخر شب کے ہمسفر' کی تفہیم میں اس کے متن کے حوالے سے نئے پہلوؤں اور نکات کی تلاش و تعبیر کی ہے۔

'آخر شب کے ہمسفر' کے کینوس (Canvas) میں قحط بنگال اور عیسائیت کی تبلیغ، تحریک آزادئ ہند کے زیر اثر انقلابی تحریک، بنگال کی تقسیم، تقسیم ہند اور قیام پاکستان، بنگالی مسلمانوں کی بنگلہ

زبان اور بنگالی کلچر کی طرفداری، پاکستان کی خانہ جنگی، تقسیم پاک اور قیام بنگلہ دیش جیسے واقعات موجود ہیں۔ 46ابواب پر مشتمل اور 348 صفحات میں محیط یہ ناول 1979 میں منظر عام پر آیا اسی ناول پر 1989 میں قرۃ العین حیدر کو گیان پیٹھ ایوارڈ ملا۔ اس ناول کو ادبی حلقے میں بڑی پذیرائی ملی۔ دوسری زبانوں میں اس کے تراجم (2) بھی ہوئے۔ خود قرۃ العین حیدر نے 'آخر شب کے ہمسفر' کا ترجمہ انگریزی زبان میں "Fire flies in the mist" کے عنوان سے کیا ہے(3)

"آخر شب کے ہمسفر" کے پلاٹ کی تشکیل بیانیہ، سوانحی اور خطوط و ڈائری جیسی قدیم تکنیکوں کے اشتراک سے ہوئی ہے۔ چونکہ قدیم تکنیکوں پر مبنی ناول کا پلاٹ قصے کی ترتیب سے تعلق رکھتا ہے۔(4) اور اس میں سبب و مسبب کے مطابق کرداروں کے حرکات و سکنات سرزد ہوتے ہیں، اس بنیادی اصول کا مصنفہ نے غایت درجہ خیال رکھا ہے۔ چنانچہ ہر باب کو علیحدہ سرخی دیکر ناول کی کلیدی سرخی سے اس کا انسلاک قائم رکھا ہے جس سے نہ تو قصے کے تسلسل و توارد میں خلل واقع ہوا ہے۔ اور نہ ہی پلاٹ میں کسی قسم کا جھول آیا ہے۔ اس طرح 'آخر شب کے ہمسفر' کا پلاٹ مربوط ہے۔ اس میں فلیش بیک کا عمل دخل نہیں ہے۔ البتہ، شعور کی رو (Stream of Consciousness) کے خال خال نمونے مل جاتے ہیں۔

"آخر شب کے ہمسفر" کے قصے کا خمیر بنگال کے کلچر سے اٹھا ہے۔ ناول نگار نے ڈھاکہ کی مختلف حویلیوں اور خاندانوں کے اعمال و افعال سے قصے کی تار و پود تیار کی ہے۔ یہ حویلیاں ارجمند منزل، چندر کنج، ووڈ لینڈز اور للی کاٹیج ہیں جو بالترتیب نواب قمر الزماں چودھری، ڈاکٹر بنوئے چندر سرکار، بیرسٹر سرپری توش رائے اور پادری بنرجی کے مساکن ہیں۔ اگرچہ قرۃ العین حیدر نے پیش لفظ میں لکھا ہے" اس ناول کے تمام کردار قطعی فرضی ہیں" تاہم موضوع کے برتاؤ کے تناظر (Perspective) میں دیکھا جائے تو ان کرداروں کے زندہ متحرک، حقیقی اور مؤثر ہونے میں مطلق شبہ نہیں ہوتا۔ پروفیسر عبدالمغنی کا تجزیہ درست ہے کہ:۔

> "ازالۂ حیثیت عرفی کے خطرے کا سدباب کرنے کیلئے دیا ہوا مصنفہ کا یہ قانونی بیان دراصل ناول کے تمام واقعات اور کردار کے حقیقی ہونے کا واضح قرارنامہ ہے۔(5)

یوں تو نواب قمر الزماں چودھری، دیپالی سرکار، ریحان الدین احمد، روزی بنرجی اومائے، یاسمین بلمونٹ، جہاں آرا، "آخر شب کے ہمسفر" کے غیر معمولی کردار ہیں لیکن قرۃ العین حیدر نے جن کرداروں کے سہارے برصغیر کی تقسیم در تقسیم کی ٹریجڈی (Tragedy) سمجھنے کی سعی کی ہے ان میں دیپالی سرکار اور یاسمین بلمونٹ کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ دیپالی سرکار کے توسط سے اگر تقسیم ہند کے

المیے کو پیش کیا ہے تو یاسمین بلمونٹ کی وساطت سے تقسیم پاک کی عظیم ٹریجڈی قلمبند کی ہے۔ تحریک آزادی اور انقلابی تحریک کو کارگر اور موثر بنانے میں دیپالی سرکار کا کردار اپنی مثال آپ ہے۔ ہندستانیوں کے خلاف انگریز کی سازش کا راز اٹھانے کی غرض سے کلکٹر کی کوٹھی پر کلثوم کا روپ اختیار کر کے گھریلو ملازمہ تک بن جانے میں اسے گریز نہیں ہے۔ دراصل دیپالی کو حب الوطنی اور ایثار و قربانی کا جذبہ ورثے میں آیا ہے۔ اس کے چچا نے ملک کی آزادی کو ترجیح دیتے ہوئے خود کو پھانسی پر لٹکنا گوارہ کیا تھا۔ ناول کے ایک مقام پر دیپالی سرکار نے تحریک آزادی میں اپنے خاندان کی خدمات کا حال جس دردناک انداز میں اومارائے سے سنایا ہے اس سے مجاہدین آزادی کی بدحالی اور عسرت کا نقشہ کھنچ گیا ہے۔ مثلاً:۔

"ٹھاکر دا کی زندگی میں ہی بابا اور کا کا تحریک میں شامل ہو کر جیل یاترا کیلئے گئے تھے۔ اس زمانے میں ہمارے یہاں ایسی غربت چھائی کہ بعض دفعہ رات کو مٹی کا تیل خریدنے کے پیسے بھی نہیں ہوتے تھے۔ صرف اسی امید نے ہم سب کو زندہ رکھا کہ انگریز سے چھٹکارا ملنے کے بعد دیش کے اندر سارے اندھیرے گھروں میں اجالا ہو جائے گا۔" (6)

لیکن آزادی نے دیپالی سرکار کے خواب کی تعبیر پوری نہیں کی۔ ملک کے بٹوارے نے اسے کس نوعیت کا صدمہ پہنچایا ہے، دیپالی کی زبانی سنئے:۔

"ہم لوگ سن اڑتالیس تک ڈھاکہ میں رہے۔ بابا کے ایک مریض مترا بابو............ کلکتے کے کسی مسلمان سے اپنا مکان ایکس چینج کر کے پارک سرکس کلکتہ چلے گئے تھے۔ سرپری توش رائے کا خاندان بھی جا چکا تھا۔ ووڈلینڈز میں ایسٹ پاکستان گورنمنٹ کا کوئی دفتر بن گیا تھا۔ پارٹیشن سے ان بڑے لوگوں کو کوئی فرق نہیں پڑا۔ لیڈی رائے اطمینان سے ڈھاکہ آ کے ووڈلینڈز کا کرایہ وصول کرتیں، پرانے دوستوں کے ساتھ ڈھاکہ کلب میں اپنی شامیں گذارتیں اور واپس چلی جاتیں.......... کھوکھو (دیپالی کا بھائی) پہلے ہی ویسٹ بنگال جا چکا تھا۔ اس نے کہا تھا کہ وہ سکنڈ کلاس شہری بن کر ایسٹ پاکستان میں نہیں رہے گا۔ بالکل یہی بات انڈیا سے آنیوالے مسلمان وہاں کیلئے کہہ رہے تھے.......... چندر کنج ایک بہاری مسلمان کے ہاتھ اونے پونے بیچکر ہم لوگ کلکتہ روانہ ہو گئے کھوکھو مہا سبھائی لیڈر بنتا جا رہا تھا، آر ایس ایس میں شامل ہو چکا تھا.......... بابا چند منٹ خاموش رہے اور بولے چلو ہم اس ملک کو ہی خیرباد کہتے ہیں۔" (7)

محولۂ بالا عبارت کا ایک ایک جملہ تقسیم ہند کی ٹریجڈی کی غمازی کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر تقسیم کے کرب کو عیاں کرنے میں ید طولیٰ رکھتی ہیں۔ اس ضمن میں انہوں نے یاسمین بلمونٹ کی سیرت کے

سہارے بنگالی اور پنجابی مسلمانوں کی علاقائی عصبیت اور کشیدگی کو پیش کرنے میں بھی کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے۔ قیام پاکستان کے بعد یاسمین بلمونٹ برصغیر کو ترک کر کے ہیمبرگ میں پناہ لیتی ہے، جہاں ایسے افراد سے اس کا سابقہ پڑتا ہے جو قیام بنگلہ دیش کی تحریک کو کامیاب بنانے میں منہمک ومستغرق ہیں۔ چونکہ یاسمین بلمونٹ ہیمبرگ کمپنی سے وابستہ ہے جس کے مالک ومنیجر پنجابی مسلمان ہیں۔ جب بنگلہ دیش وار چھڑتی ہے تو کمپنی کا منیجر یاسمین کو حقارت کی نظر سے دیکھنے لگتا ہے اور بنگلہ دیش کا وجود عمل میں آنے کے بعد بنگلہ دیشی مسلمان یاسمین پر مذکورہ کمپنی کی ملازمت ترک کردینے کا دباؤ اس لئے ڈالتے ہیں کہ کمپنی کا مالک پنجابی مسلمان ہے۔ یاسمین اپنی ''گڈ لک ڈائری'' میں لکھتی ہے:۔

''سابق مشرقی پاکستان حال بنگلہ دیشیوں کا ایک گروہ میرے پاس آیا تھا۔ انہوں نے مجھ سے مطالبہ کیا کہ میں فوراً اس دفتر میں کام کرنا چھوڑ دوں، کیونکہ مقبول (کمپنی کا مالک) پاکستانی ہے۔ میں نے کہا پہلے ہم ہندوؤں کے خلاف تھے۔ اس لئے پاکستان بنایا۔ کیا مقبول مسلمان نہیں ہے؟ مگر وہ پاکستانی ہے اور میں یہاں کام کروں تو غدار'' (8)

میں نے سطور بالا میں عرض کیا ہے کہ ''آخر شب کے ہمسفر'' کے قصے کا محور و مرکز ڈھاکہ ہے اور ڈھاکہ کی ہی چار مختلف حویلیوں کے ٹوٹنے وبکھرنے کے حوالے سے برصغیر کی تقسیم در تقسیم کے المیے کی پیش کش ہوئی ہے۔ اس سے قبل قرۃ العین حیدر نے اپنے بیشتر ناولوں میں اتر پردیش کے جاگیردارانہ نظام کو مرکزی حیثیت دیکر اس کے انحطاط وزوال کے تناظر میں تقسیم ہند کے المیے کو پیش کیا ہے۔ صوبہ بنگال کو زیر نظر ناول کے قصے کا محور قرار دینے کا سبب یہ ہوسکتا ہے قرۃ العین حیدر اپنے قارئین کو انگریز کی اس شاطرانہ چال سے واقف کرانا چاہتی ہوں جس نے ہندستانیوں کے ایک گروہ کو ملک کے بٹوارے جیسے افسوسناک عمل پر اکسایا۔ دراصل انگریز نے تقسیم بنگال سے ہی ہندوستان کی دو مخصوص قوموں کے مابین سیاسی نفاق کی طرح ڈال دی تھی جس سے ملک کے بٹوارے کا شوشہ پیدا ہوا اور آگے چل کر اس شاخسانے کو اتنا فروغ ملا کہ برصغیر تین ٹکڑوں میں بٹ کر رہ گیا۔ چنانچہ تقسیم بنگال پر ''اے باد صبا ایں ہمہ آوردۂ تست'' کا اطلاق صادق آتا ہے۔ اس سلسلے کی ایک عبارت ملاحظہ ہو:۔

''تقریر لکھتے لکھتے نواب صاحب نے اٹھ کر رسالوں کی الماری سے المشرق کا فائل نکالا۔ یہ ماہنامہ رسالہ تقسیم بنگال کے بعد جب لارڈ کرزن نے آسام اور مشرقی بنگال کو ملا کر مسلم اکثریت کا ایک صوبہ بنا دیا تھا۔ مسلم بنگال کی ایک مشہور ہستی حکیم حبیب الرحمٰن نے 1906 میں اسے نکالا تھا تا کہ اردو کے ذریعہ بقیہ مسلمانان ہند سے رابطہ قائم کیا جاسکے۔ یہ پاکستان کی اولین داغ بیل تھی''۔ (9)

قرۃ العین حیدر نے آخر ''آخر شب کے ہمسفر'' میں بنگالی کلچر اور بنگلہ زبان سے بنگالی مسلمانوں کی انسیت اور طرفداری کی لہر کو بھی قلمبند کیا ہے جو برصغیر کی تقسیم ثانی کا ایک اہم سبب بنی۔ اس نقطۂ نظر سے ''آخر شب کے ہمسفر'' اردو کا واحد ناول ہے جس میں کلچر اور زبان کے فرق و امتیاز کی بنیاد پر ملک کے بٹوارے کی ٹریجڈی پیش کی گئی ہو۔ قرۃ العین حیدر نے اس امر کی وضاحت کی ہے کہ جنگ آزادی سے ہی بنگالی مسلمانوں کی ایک بڑی تعداد بنگالی کلچر اور بنگلہ زبان و ادب کی دلدادہ تھی۔ نواب قمر الزماں چودھری اور دیپالی سرکار کے تبادلۂ خیالات سے کچھ ایسا ہی خاکہ سامنے آتا ہے۔ مثلاً:۔

''میں دوسرے صوبہ کے متعلق تو نہیں جانتی کا کا مگر ہمارے بنگال کے ہندوؤں اور مسلمانوں کا، کلچر تو بالکل ایک ہے۔'' ''مانتا ہوں بھائی .... یہاں کا کلچر ایک ہے۔ یہاں کی لوک سنگیت، لوک ساہتیہ، ہر چیز میں مسلمانوں کا کتنا بڑا حصہ ہے۔ مگر ہندوؤں نے کبھی اس کا اعتراف کیا؟ بنگالی کلچر سے ان کی مراد محض ہندو بنگالی کلچر ہوتی ہے .... بنگلہ مسلمانوں کی زبان ہی نہیں بنگلہ ادب اور تہذیب صرف ہندوؤں کا ورثہ ہے۔(10)

زیر نظر ناول میں زبان و کلچر کی یہ حمایتی لہر ''بھارت چھوڑو آندولن'' سے ذرا بعد کے عہد میں واقع ہوئی ہے جس میں پاکستان کے قیام کا بھی مطالبہ ابھرنے لگا تھا۔ چنانچہ جب برصغیر کی پہلی تقسیم ہوئی تو بنگلہ زبان اور بنگالی کلچر کے حامی مسلمانوں کی فکر کو مہمیز لگی۔ واقعہ یہ ہے کہ اردو کو پاکستان کی قومی زبان کا درجہ حاصل ہونے کے بعد ہی بنگالی مسلمانوں میں ردعمل کا شائبہ پرورش پانے لگا جس نے تحریک قیام بنگلہ دیش کو تقویت بہم پہنچائی۔ درج ذیل اقتباس سے یہ حقیقت واضح ہو کر سامنے آئی ہے۔

''جب یہاں زبان کا ایجی ٹیشن ہوا انہوں نے (نواب قمر الزماں نے) اردو کی موافقت میں آواز اٹھائی جلوس نعرے لگاتا یہاں ارجمند منزل کے پھاٹک پر آیا'' ...... اردو بھاشا چو لبے نا'' .... ''اردو بھاشا چو لبے نا'' ...... یہ اپنی چھڑی ہاتھ میں لئے ترکی ٹوپی اوڑھے، برآمدہ میں جا کر چلائے ''ضرور چو لبے .... ضرور چو لبے .... جلوس اتنا مشتعل ہوا کہ پتھراؤ کر بیٹھا''۔(11)

ان نگارشات سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ قرۃ العین حیدر نے ناول ''آخر شب کے ہمسفر'' میں برصغیر کی تقسیم در تقسیم کے المیے کی نقاب کشائی میں عمدہ فنکاری کا جوت جگایا ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے اس حقیقت کا بھی برملا اظہار کیا ہے کہ برصغیر کی پہلی تقسیم غیر فطری عمل تھی اگر ہندستان کا بٹوارہ نہ ہوتا تو بنگلہ دیش وجود میں نہیں آتا۔(12)

حواشی

1. رسالہ ایوان اردو، دہلی مولانا ابوالکلام آزاد نمبر دسمبر 1988ء ٹائیٹل پیج 4

2. اور 3 مضمون بہ عنوان "قرۃ العین حیدر......ایک نظر میں (سوانحی کوائف) مرتبہ ڈاکٹر جمیل اختر، مشمولہ رسالہ ایوان اردو دہلی (قرۃ العین حیدر نمبر) جنوری 2008 صفحہ 7۔

4. ناول کیا ہے؟" مصنفین ڈاکٹر احسن فاروقی و ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، نسیم بک ڈپو لکھنؤ 1990ء صفحہ نمبر۔20

5. قرۃ العین حیدر کا فن "مصنف پروفیسر عبدالمغنی، مطبوعہ موڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی۔1985، صفحہ نمبر۔55

6 "آخر شب کے ہمسفر" ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ 1998 صفحہ نمبر۔35

7. ایضاً صفحہ نمبر۔278تا281

8 ایضاً صفحہ نمبر303

9 ایضاً صفحہ نمبر۔112

10 ایضاً صفحہ نمبر۔120

11 ایضاً صفحہ نمبر۔292

12 ایضاً صفحہ نمبر۔332

□ ● □

آخرکار

شفیع جاوید

ایک ہی تو میز تھی ہمارے کمرے میں اور اب تک آئی ہوئی کتابوں، دوستوں کی دی ہوئی کتابوں اور خریدی ہوئی کتابوں سے اَٹا اَٹ بھر چکی تھی۔ مختلف حصوں میں سلسلہ وار رکھی گئی کتابوں کے باوجود لگتا تھا میز پر انکا مینار سا بن گیا ہے۔ یہ دیکھ کر اکثر تنہائی میں میری وحشت بڑھ جاتی تھی۔ سوچ کر رہ جاتا تھا کہ کس طرح میز پر کم از کم اتنی جگہ تو ہو جائے کہ کچھ لکھ پڑھ لیا جا سکے۔ لیکن...... کوئی صورت نہیں دیکھ کر جھلاہٹ میں کبھی یہ خیال ہوتا ہے کہ ہٹاؤ اِس بکھیڑے کو، دوسرے دوستوں کی طرح ان سے کنارے ہو جاؤ، فروخت کر دو، انہیں روّی کے بھاؤ لیکن کتابوں کے تعلق سے بہت سی باتیں یاد آنے لگتیں، کتابیں دوست ہیں، کتابیں روشنی ہیں، وسیلۂ مسرت ہیں، اعتماد عطا کرتی ہیں، افسردگی میں ہاتھ تھام لیتی ہیں، تنہائیوں میں سنبھال لیتی ہیں اور اسی طرح کی بہت سی باتیں ہجوم کی صورت ذہن میں آجائیں اور وہی صورت کے میز کتابوں سے اَٹا اَٹ بھری ہے، لکھنے پڑھنے کی کوئی جگہ نہیں۔ ایسے ہی میں ایک دن خالد نے کہا ''میرا بیٹا بڑا پریکٹیکل آدمی ہے'' مکمل طور پر آج کا آدمی، کچھ اور کچھ اور کی دوڑ میں تیز تیز آگے نکل جانے والا۔''

''خالد صاحب یہ آپ کا بیٹا، آپ سے قطعی مختلف ہے۔'' میں نے اپنی ڈوبی ہوئی آواز میں کہا۔

''اور سنئے عظیم صاحب، ایک دن اُس نے مجھ سے کہا...... یہ جو ہر وقت آپ کتابیں اور اخبار وغیرہ پڑھتے ہیں، اس سے کیا حاصل ہوتا ہے آپکو؟ پورے گھر کے کوڑے کباڑے میں اضافہ ہوتا جاتا ہے، تو میں نے اس سے کہا، بیٹا تمہاری والدہ کی موت کے بعد یہ کتابیں ہی تو میری تنہائی کی ساتھی ہیں، انہوں نے ہی تو مجھے سنبھال رکھا ہے...... اُس نے پھر کہا دلچسپی کی اور بھی تو صورتیں ہیں، بہت سی صورتیں، آج کل اس کی کوئی کمی تو نہیں، تو جانتے ہیں میں نے اس سے کیا کہا؟''

''بتا دیجئے خالد صاحب کہ کہیں ویسے سوالات ہم سے بھی کیے جا سکتے ہیں۔''

''تو عظیم صاحب میں نے کہا بیٹا، جیسا تم نے بتایا اگر میں کتابیں اور اخباروں کا سہارا نہ لیتا اور

دوسری صورتیں اختیار کرلیتا تو اب تک تمہاری نئی ماں اس گھر میں آگئی ہوتی...... میرا یہ جملہ سنتے ہی وہ رفو چکر ہوگیا۔"

خالد چلے گئے تو پھر میں اپنی میز درست کرنے میں مصروف ہوگیا۔ اس وقت میری دعا بس اتنی ہی تھی کہ خدایا تھوڑی سی جگہ میری میز پر نکل آئے کہ میں کچھ لکھ پڑھ سکوں۔

دوپہر گذر گئی۔ میں کتابوں کو اِدھر سے اُدھر اور اُدھر سے اِدھر کرتا رہا لیکن بات کسی صورت بن نہیں پائی۔ اس وقت امتیاز یاد آ گئی۔ کچھ دنوں قبل اپنی اس مشکل کا ذکر کرتے ہوئے میں نے کہا تھا" کیا اچھا ہوتا کہ میں اپنی کتابیں آپ کی لائبریری کو Donate کردیتا۔ اس طرح میری کتابیں محفوظ ہوجاتیں، میرے چھوٹے سے گھر میں جگہ بھی نکل آتی اور پھر جب کبھی مجھے ضرورت ہوتی تو اپنی کتاب کارڈ پر ایشو کروالیتا۔"

"ہاں یہ بہت اچھا ہوتا۔" امتیاز نے تھکے ہوئے انداز میں کہا" اگر میرے یہاں ذرا بھی جگہ ہوتی کیونکہ میری کتابیں تو خود فرش پر سے اٹھا کر قرینے سے رکھ دیے جانے کی منتظر ہیں۔"

دیر رات تک نیند نہیں آئی۔ آخر کار یہ خیال آیا کہ کیوں نہیں ایک بک شیلف خرید لیا جائے۔ اس خیال نے مجھے بڑا آرام دیا۔ مجھے نیند آ گئی۔ صبح دیر سے آنکھ کھلی لیکن دل مطمئن تھا کہ آج بک شیلف خرید کر لے آنے کے بعد یہ الجھن دور ہوجائے گی۔ گو کہ ہمیں ریٹائر ہوئے کافی عرصہ گذر چکا تھا پھر بھی صبح ہم جلدی جلدی تیار ہوئے، جیسے کسی نئے دفتر کی ذمہ داری سنبھالنی آج ہی ضروری ہو۔ مجھے معلوم تھا کہ اب یہ ہمارا شہر گیارہ بجے سے پہلے نہیں جاگتا اس لئے ٹھیک اس وقت ہم نکل کھڑے ہوئے۔ کئی بازاروں میں کچھ دکانیں کھلی تھیں کچھ اُدھ کھلی تھیں...... ایک فرنیچر کی دکان کچھ قاعدے کی نظر آئی۔ ہم اس میں داخل ہوئے تو کافی لمبی چوڑی اس دکان میں ہمیں بک شیلف کہیں نظر نہ آیا۔ ہم نے سوچا ہماری کافی عمر آ گئی۔ اس لئے کسی کونے کترے میں اگر بک شلف دھرا بھی ہوگا تو ہمیں نظر نہیں آ رہا ہے، سو ایک کارندے سے پوچھا" بھائی آپ کے یہاں بک شلف ہے کیا"؟

اس نے چونک کر میری طرف دیکھا اور پوچھا" کیا"؟

"بک شلف" میں نے کہا۔

"یہ کیا ہوتا ہے"؟

"کتابوں کے رکھنے کی ریک"۔

"اچھا رکئے"...... یہ کہہ کر وہ دوسری طرف گیا اور ایک شخص کے ساتھ واپس آیا۔ اس نے پوچھا

"ہاں، کیا چاہئے آپ کو"؟

''بک شلف''۔ اُس نے بھی مجھے تعجب سے دیکھا اور دکان کے مالک کی طرف اشارہ کر کے بولا ''اُدھر چلے جائیے'' وہ انگریزی جانتے ہیں۔'' مایوسی کے ساتھ ہم دکان کے مالک کی طرف گئے۔ اس نے مسکراتے ہوئے اپنے فرنیچر کے اشتہارات میری طرف بڑھاتے ہوئے کہا ''بہترین ڈیزائن، ٹکاؤ کام اور قیمت کم۔ ہماری کوئی بھی چیز لوکل نہیں ہے۔''

''کیوں؟''

''بات یہ ہے سَر جی کہ یہاں بڑی ہیرا پھیری ہے۔ اصلی نقلی کا فرق یہاں پتہ نہیں چل پاتا۔ اس لئے سارا مال دتی، بریلی اور سہارنپور سے منگاتے ہیں۔ ہاں تو سر جی آپ نے کون سا سٹ پسند کیا۔ قیمت کی فکر نہ کیجئے، وہ ہم دیکھ لیں گے کہ آپ کے لئے آسان ہو۔'' کاروباری مسکراہٹ سے اس کا چہرہ روشن ہو رہا تھا۔

''میں نے آپ سے کہا تھا، مجھے ایک چھوٹا سا بک شلف صرف چاہئے، اپنی کتابیں رکھنے کے لئے۔ میرا جملہ ختم ہوا تو اس کی مسکراہٹ یک بہ یک بجھ گئی اور اس نے اپنی ڈیزائن بک بند کرتے ہوئے بڑے خشک لہجے میں کہا ''جی نہیں''، ایسی کوئی چیز ہمارے یہاں نہیں ہے۔''

''تو ہم جائیں کہاں؟''

''کسی اینٹک کی دکان میں شاید...... یا پھر کسی کباڑی کے یہاں تلاش کیجئے۔'' اتنے میں ایک بڑی سی چمچماتی گاڑی آ کر رُکی اور اُس سے دو فربہ خواتین اپنے بڑے بڑے وینیٹی بیگ سنبھالتی ہوئی دکان میں داخل ہوئیں تو وہی کاروباری مسکراہٹ اپنے چہرے پر چپکا کر وہ ان لوگوں کی طرف دوڑ پڑا اور مجھے اپنی حقیقت سمجھ میں آ گئی۔

ہماری تلاش پھر شروع ہوئی۔ رکشے والے نے اپنے ماتھے کا پسینہ انگوچھے سے پونچھتے ہوئے پوچھا ''بابو جی آپ کا کھوج رہے ہیں''۔

''بک شلف''۔

''ذرا ہندی میں بتائیو نا بابو جی، ہم تو سب بازار جانے ہیں۔''

''ارے بابا کتاب رکھنے کا ریک، یا یوں کہو کہ کھلی ہوئی چھوٹی الماری''

''کا جانے؟ آپ کو ملے گا کی نہیں۔ کتابوا سب کے کو تو دوسرا بکس وا میں رکھ دیجئے نا۔ اتنا جھنجھٹ کا ہے کا؟''

''اچھا تم اُدھر چلو ٹھا کر روڈ کی طرف۔'' میں کافی تھک چکا تھا۔ بہت دور تک چلنے کے بعد ایک ایسی دکان نظر آئی جس میں لکڑی کی چیزیں تو کم تھیں لیکن پلاسٹک کے سامان بھرے ہوئے تھے۔ دکان

کشادہ تھی۔ اس کے مالک ہمیں کوئی بنگالی بھدر پُرش معلوم ہوئے۔ کرتا، دھوتی اور ہاتھ میں پان کا ڈبہ اور منہ میں گلوری۔ نمسکار، میٹھی سادگی سے بھری مسکراہٹ کے ساتھ اپنے کاؤنٹر کے سامنے بٹھا کر انہوں نے پان میری طرف بڑھا کر پوچھا ''کیا سیوا کروں؟''

ان کے اس اندازِ گفتگو پر مجھے سخت تعجب ہوا کہ یہاں کے بیشتر لوگوں کا اندازِ گفتگو تو کچھ اور ہی ہوتا ہے۔ میں پوچھ بیٹھا ''مہاشئے آپ کہاں کے رہنے والے ہیں اور یہاں کیسے......؟

''کیا بتائیں حضور، پورب میں ایک شہر ہوا کرتا ہے کلکتہ، وہیں تھی بودوباش ہماری، کالج اسٹریٹ کے بوئی بازار میں ہماری بہت اچھی دکان تھی کتابوں کی، وہاں مالک لکھنوی، سوشیل بسواس، اٹیل چودھری اور شہر کے گنے چنے لوگ آتے تھے، ہمیں تہذیب اور ش، ق، کی شُد بدھ انہیں لوگوں سے ملی، یوں سمجھئے حضور کہ ہماری دکان عمر رسیدہ لوگوں کا کافی ہاؤس ہوا کرتا تھا لیکن نئے شاپنگ سنٹرس کے سامنے ہمارا پرانا انداز ٹھہر نہ سکا، بہت نقصان ہوا، اس دکھ میں گھر والی ہمیں چھوڑ کر پرلوک سدھار گئیں، بچے امریکہ اور کینیڈا کے سفر پر نکل گئے۔ ہم نے کچھ دن اپنی تنہائی کے ساتھ گذارے، پھر سانس رکنے لگی، تو جو کچھ بچ رہا تھا اسے بیچ کر یہاں چلے آئے، کچھ رشتے کے لوگ یہاں ہیں اور اب یہاں اس حال میں آپ کے سامنے بیٹھے ہیں۔ میں سوہن بنرجی ہوں۔''

''مجھے علیم الدین کہتے ہیں۔''

''دیکھئے علیم بھائی یہاں کب تک ٹھہر پاتے ہیں؟''۔ اداسی ان کی آنکھوں میں اُتر آئی۔ ہم بھی افسردہ ہو گئے۔ کچھ دیر سوچتے رہے کہ اس دنیا میں کیسے کیسے دکھ ہیں اور ان کی کتنی صورتیں ہیں؟

''ویسے آپ کا شغل کیا ہے؟'' ٹھنڈے پانی کا ایک گلاس بڑھاتے ہوئے انہوں نے پوچھا۔

''کتابیں پڑھتے ہیں اور کچھ لکھ لکھا لیتے ہیں''۔

''صرف اتنا ہی نہیں، اس کے آگے پیچھے بھی بہت کچھ ہوگا، مجھے یقین ہے۔''

''سوہن بابو۔ اب اُن سب کو دہرانے کا کیا فائدہ؟ گنگا میں بہت پانی بہہ چکا اب تک۔ اپنی اوقات سمجھ میں آچکی ہے۔ ہم اُن سب کو چھوڑ کر بیٹھ چکے ہیں۔''۔ میری ہی طرح بنرجی بھی افسردہ ہو گئے۔ اس وقت ایک اور وجیہہ ضعیف، اپنی دھوتی ایک خاص انداز سے سنبھالتے ہوئے دکان میں داخل ہوئے۔ انکے ہاتھ میں بھی پان کا ڈبہ اور منہ میں گلوری تھی۔ ''مشرا جی آج ہمارے کلب میں علیم الدین صاحب شامل ہوئے ہیں'' فوراً ہی تکلف کی دیوار ڈھ گئی اور تین ضعیفوں نے ایک ساتھ قہقہہ لگایا۔

مشرا جی نے پوچھا ''آپ یہاں کیسے تشریف لائے''؟

''ایک بک شلف کی تلاش میں چک پھیریاں کھا رہا ہوں مشرا جی''۔

''بک شِلف؟'' کہہ کر مشرا جی خاموش ہو گئے۔ کچھ دیر بعد بولے ''سوا کسی کباڑی کے اس شہر میں یہ آپ کو شاید ہی مل پائے اور کباڑی کے یہاں جو ملے گا وہ یقیناً آپ کے لائق نہ ہوگا۔ کتابوں کا شوق اب بھی آپ کو ہے کیا؟''

''ہاں کچھ لوگوں کو ناگن سے ڈسوانے کی عادت ہو جاتی ہے۔ سو یہ روگ ہمیں اب تک لگا ہوا ہے۔''

''یہ روگ ہمیں بھی لگا ہوا تھا، یوں سمجھئے پچاس برسوں کا چکر رہا لیکن جب ہم نے محسوس کر لیا کہ میرے گھر میں بچوں نے میری کتابوں کے لئے کوئی جگہ نہ چھوڑی اور کونے کترے میں جو کچھ بچ رہا تھا، ہم اس کی گرد بھی جھاڑنے کے لائق نہ رہ گئے، تو پھر میں نے بڑے جتن سے جمع کی ہوئی کتابوں کو مختلف محلوں کی لائبریریوں کو دے دیا اور جو بچ گئیں انہیں فٹ پاتھ پر پرانی کتابوں کے بیچنے والوں کو دے دیا، پیسے ان لوگوں نے کچھ نہیں دیئے اور کہا کہ آپ کے یہاں سے اس کوڑے کو صاف کرنے میں ہمارا جتنا خرچ ہو گیا۔ اتنا تو ان کو بیچ کر بھی نہیں نکل پائے گا۔

ہم رُو بھی نہ پائے، بچے خوش ہو گئے۔ گھر میں کافی جگہ نکل آئی۔''

''لیکن میرے یہاں ریک میز اور بک شِلف بھر کی جگہ ابھی بچ رہی ہے۔ آگے خدا جانے کیا ہوگا؟

''شاید وہی ہوگا، جو میرا ہوا تھا، یہاں آنے کے قبل میں نے بھی اپنی ساری کتابوں کا داہ سنسکار کر دیا، دکان بیچ دی اور...... سومین بابو کی آواز لڑکھڑا گئی۔''

''دل چھوٹا مت کیجئے سومین بابو، یہاں بھی یہی سب ہوا ہے۔ کتابوں کی دکانیں بک گئیں اور ان کی جگہ سونے چاندی کے زیورات اور مٹھائیوں اور کپڑوں کی دکانیں کھل گئیں اور ان حالات میں ہمارے علیم صاحب بک شیلف کھوج رہے ہیں۔ کیسی تعجب کی بات ہے؟ ارے سومین بابو ان کو سمجھاؤ کہ اب ٹی-وی اور سی ڈی وغیرہ دیکھیں، زمانہ قیامت کی چال چل چکا ہے۔''

''اچھا آپ لوگ بتایئے کہ کتاب سے جو تسکین ملتی ہے یا جو سکون ملتا ہے، جو روشنی ملتی ہے، جو تقویت ملتی ہے، کیا کسی دوسرے طریقے سے مل سکتی ہے؟''

مشرا جی نے اپنے کرتے کو درست کیا اور زوردار آواز میں بولے ''آپ اپنی بات کیوں کرتے ہیں علیم صاحب؟ یہ تو ان کے لئے ہے جن کو یادداشت کی ضرورت ہوتی ہے، جن کو Rushes کی ضرورت ہوتی ہے وہ آپ کی بات کیوں سمجھنے لگے؟ کتابیں پڑھ کر وہ کیوں اپنا وقت برباد کریں گے؟ آپ سمجھتے ہیں میری بات؟ اپنی پسند ناپسند، اپنا شوق اپنے پاس رکھئے، کون پوچھتا ہے؟ صرف تماشہ دیکھئے، آج چلئے یا کل جایئے، اب کتنی دیر ہے جو آپ بک شِلف کھوج رہے ہیں؟ ایک عجیب سا سناٹا اس کے بعد چھا گیا۔ کچھ دیر بعد گویا میری سانس واپس لوٹی تو میں نے کہا ''سومین بابو وہ بک شِلف والی بات......''

سومن اپنی چپ سے اُبھر کر بولے "دیکھئے حضور والا بک شیلف تو آپ کو ملنے سے رہا، میں بازار کو جانتا ہوں، ہاں ایک صورت ہے کہ......"

"کیا؟"

"وہ یہ کہ میرے پاس پلاسٹک کے مضبوط ریک ہیں، جنہیں گھریلو عورتیں اپنے کچن میں آلو، پیاز رکھنے کے لئے لے جاتی ہیں، اُدھر کونے میں رکھے ہیں، دیکھ لیجئے"......ایک عجیب سی بے چارگی میں ہم تینوں نے ایک دوسرے کو بغیر کچھ کہے سنے غور سے دیکھا، کچھ دیر دیکھتے رہے......اور پھر ہم تینوں نے بڑے زور کا قہقہہ لگایا، جس میں کسی خوشی کا دُور دُور کوئی پتہ نہ تھا۔

□ ● □

ہم کچھ نہیں جانتے ہیں بابو!

فاروق راہب

وہ حیرت زدہ تھے۔ ان کا حیرت زدہ ہونا لازمی تھا کہ آکاش سنسان اور زمین لہولہان تھی۔ زندگی کی تشکیل میں کوئی حصہ نہیں تھا۔ بس دو وقت کی روٹی کے سہارے کسی طرح چل رہی تھیں، بنتی بگڑتی تہذیبوں کے درمیان پونجی واد کا بڑھتا اور پھیلتا جال غیر محفوظ جمہوریت کو اپنے نرغے میں لے چکا تھا اور سرخ جھنڈے کے زیر سایہ بھی پناہ گاہیں لہو رنگ تھیں اور جڑ سے اکھڑے لوگوں کی ہجرتیں جاری تھیں۔ اپنے اندر و باہر پھیلا سب اجنبی جیسا۔ عدم تحفظ کی شکایت بھی کرتے تو کہاں اور کس سے؟

دن بھر جلتے، سلگتے، دہکتے سورج کی لال چیخیں نصف لٹکی شام کی دھند میں جیسے ہی گم ہوتیں شاہراہ سے نکلی راہ اندھی گلیوں میں ٹھوکریں کھانے کو چل پڑتی۔ اپنی گرفت سے چھوٹے اندھیرے بھی اندھیروں کی تلاش میں تھے۔

نادیدہ تمناؤں کے کیف و سرور میں ڈوبا شہر ان تک آ پہنچا تھا اور اس کے ارد گرد عالیشان عمارتیں، اپارٹمنٹس، رہائشی ہوٹلس کھڑے تھے اور وہ ان کے مابین کچروں میں لگی آگ سے اٹھتے دھواں جیسے تھے۔ اونچے مکانات کی کھلی کھڑکیوں سے ان کا کچھ پوشیدہ نہیں تھا۔ ویسے بھی ان کے پاس چھپانے کو کچھ تھا بھی نہیں۔ رفع حاجت سے لے کر غسل، گالی گلوچ، مار پیٹ اور ہم بستری تک کا تماشہ دیکھنے والے روز دیکھتے اور محظوظ ہوتے۔ بلو اور اسٹنٹ فلموں کا نظارہ! لیکن بد بودار بستی کے بد بودار لوگوں کو نہ اپنے سر کی فکر تھی اور نہ گھر کی۔ ان کا کچھ تھا بھی نہیں۔ تلاش روزگار میں دور دراز کے دیہی علاقوں سے آئے اور اس خالی ٹکڑے پر پلاسٹک اور پھوس کے سہارے بستے گئے جس نے رفتہ رفتہ ایک گھنی بستی کا روپ لے لیا۔ شہر نے پھیلتے پھیلتے انہیں اپنے دامن میں سمیٹا تو خوبصورت جسم پر وہ ناسور جیسے لگ رہے تھے۔ لیکن ایک دوسرے کو ضرورت کے تحت برداشت کئے ہوئے تھے۔ مرد روز صبح سات بجے ہی چوڑا اور ستو کی پوٹلی باندھ کر کام کی تلاش میں نکل جاتے۔ عورتیں اور لڑکیاں اپنے اطراف کے اپارٹمنٹس یا مکانوں میں جھاڑو پونچھا لگانے، برتن و کپڑہ دھونے، کھانے بنانے، بازار سے مطلوبہ سامان وغیرہ کی

خریداری جیسے کاموں کے لئے جاتیں۔ لڑکے چھوٹے چھوٹے ہوٹلوں میں کام کرتے۔ اس سے انہیں ہزار بارہ سو کی ماہانہ آمدنی ہو جاتی تھی اور انہیں اپنی اسی آمدنی کا بھروسہ تھا، کیونکہ ان کے مرد جوا، تاڑی، دارو میں اکثر پوری رقم گنوا کر ہی گھر لوٹتے تھے۔ کچھ عورتوں اور لڑکیوں کو نئے زمانے کی ہوا لگ گئی تھی۔ میک اَپ کے ساز و سامان کے علاوہ ٹی وی، ڈیک، ٹیپ کی خواہش نے انہیں غلط راستے پر ڈال دیا تھا۔ ہوٹلوں کے دلال ان کی تاک میں رہتے تھے۔ لیکن جسم کے سودا میں بھی دلال بازی مار لیتے۔ کبھی کبھی تو طے کی ہوئی رقم سے بھی کم دیتے۔ جسم کی بڑھتی ضرورتوں نے ان سے احتجاج کی قوت چھین لی تھی۔

اپنے جنون کی گٹھری سر پر اٹھائے وقت کی رفتار کو پکڑنے نازو بھی بھاگ رہی تھی۔ ادھ کھلے کواڑ کی دہلیز پر ذرا آہٹ کیا ہوئی کی تمناؤں کی شور کرتی تمام پریوں نے اسے اپنے حصار میں لے لیا۔ اس کا فریب جال میں مبتلا ہونا لازمی تھا۔ حیات جاوداں کے مسافروں کی قطار میں شامل ہونے کی آرزو نے خود پر اس کی پکڑ کمزور کی تو بے خواب آنکھوں کے آزاد پرندے بھی سیر آسماں کے تمنائی ہوئے۔ لیکن سپنوں کے شہر میں سپنے پالنے والی نازو شہر کی درندگی سے روبرو ہوئی تو اس کی نیم عریاں لاش کو سڑک کے کنارے کتے گھسیٹ رہے تھے۔ صبح سویرے چہل قدمی کرنے والوں کے سامنے رونگٹے کھڑا کر دینے والا منظر تھا۔ سب نے مل کر پہلے کتوں کو بھگایا پھر ایک نے اس پر اپنا گمچھا ڈالتے ہوئے کہا—

''یہ نازو ہے۔ کریمن کی بیٹی''۔

''اوہو''۔ دوسرا بولا ''اس کا تو یہی انجام لکھا تھا۔ ماں بیچاری دن بھر اس فلیٹ سے اس فلیٹ کام کرتی اور یہ محلہ کے چھوکروں کے ساتھ مستی''۔

''بس رہنے دو۔ یہ سب بولنے کی ضرورت نہیں ہے۔ بیکار کا لفڑا میں مت پھنسو''۔

''انجان بنے رہنے میں ہی بھلائی ہے''۔

کریمن اور پولس دونوں کو خبر کی گئی۔ کریمن کو معلوم ہوا تو وہ روتی سینہ پیٹتی پہنچی اور بستی والوں کی مدد سے اسے اپنے گھر لے آئی، جب تک پولس بھی آ گئی۔ اس نے پہلے لاش کو اپنے قبضے میں کیا اور کاغذی کارروائی مکمل کرنے کے لئے تفتیش شروع کی۔

''یہ سب کیسے ہوا؟''

''ہم کچھ نہیں جانتے ہیں بابو!''

''یہ کہاں کام کرتی تھی؟''

''ہم کچھ نہیں جانتے ہیں بابو!''

''ٹھیک ٹھیک بول''۔ داروغہ نے ذرا ڈپٹ کر پوچھا۔

''اس کا باپ کہاں ہے؟''

''ہم کچھ نہیں جانتے ہیں بابو! دو برس ہوا آسام کمانے گیا تھا۔ آج تک کوئی کھبر نہیں ہے''۔

''تیری بیٹی کہاں کہاں جاتی تھی؟''

''ہم کچھ نہیں جانتے ہیں بابو!''

''ابے چوپ حرام زادی حرافہ! سچ بول''۔

''ہم سچ ہی بول رہے ہیں بابو! او کو تو کہیں جانے سے ہم منع کئے رہیں۔ رات میں او ہمرے ساتھ ہی سوئی تھی۔ پھر او کب نکلی، ہم کچھ نہیں جانتے ہیں بابو!''

''سر! یہ سالی ضرور اس سے دھندا کراتی ہوگی''۔

''ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ ریپ کیس ہے''۔

''اس کا کوئی جان پہچان کا لڑکا جو یہاں آتا جاتا ہو؟''

''ہم کچھ نہیں جانتے ہیں بابو!''

''بس خاموش!'' داروغہ دانت پیستے ہوئے گرجا۔

''گراموفون کی سوئی اٹک گئی ہے سالی، چھنال! ایک ہی جملہ بار بار بولے جارہی ہے''۔

''یہ بھی دھندا باز لگتی ہے سر!''

''ہاں، جوان ہے، خوبصورت ہے''۔ داروغہ نے اسے للچائی نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا۔

''اسے بھی لے چلو۔ لاش کو پوسٹ مارٹم کے لئے اسے حاجت میں۔ وہیں حقیقت اگلوائی جائے گی''۔

میڈیا اور پریس کے رپورٹرس بھی دن بھر کھنگالتے رہے۔ موت کی گتھی نہیں سلجھی، نہ کوئی ثبوت، نہ گواہ۔ بستی والوں کی گھنی خاموشی بتا رہی تھی کہ وہ سب جانتے ہیں۔ لیکن کسی انجانے خوف نے ان کے ہونٹ سل دیئے تھے۔

دوسری صبح پولس نے دونوں کو جھونپڑی میں لا گرایا۔ میڈیا اور پریس والے دوڑ پڑے۔ وہ اپنی بیٹی کی بغل میں چت پسری ہوئی تھی، آنکھیں بند تھیں، چہرہ اور ہونٹ سوجے ہوئے اور کپڑے بے ترتیب تھے۔ سانسوں کی تھمی تھمی سی آمد و رفت اس کی نقاہت کی گواہ تھیں، میڈیا اور پریس کے اراکین اسے گھیرے ہوئے تھے، کیمرہ آن اور قلم کاغذ پر ٹھہرا ہوا۔

''تمہارے ساتھ کیا کیا ہوا؟''

مائک اس کے منہ کی جانب کرتے ہوئے ایک نے دریافت کیا۔ لیکن اس میں کوئی حرکت نہیں ہوئی۔

''دیکھو، تم جو کہنا چاہتی ہو بے خوف و خطر کہو، ہم میڈیا والے ہیں، تمہیں ڈرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ تمہارا کوئی کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ ٹی وی پر اسے دکھایا جا رہا ہے، اس لئے جو جانتی ہو اسے کھل کر بیان کرو''۔

اس میں تھوڑی حرکت ہوئی۔ آنکھوں کے پپوٹے تھرتھرائے، آنسوؤں کی دو لکیر دونوں کنارے پر لڑھکے اور ہونٹوں سے مہین آواز ابھری—

''ہم کچھ نہیں جانتے ہیں بابو!'' اس نے رک رک کر اٹک اٹک کر کہا—

''چار تک تو یاد ہے بابو! اوکے بعد کتنے آدمی ہمرے اوپر سے گجرے، ہم کچھ نہیں جانتے ہیں بابو! ہم کچھ نہیں جانتے ہیں بابو!! ہم کچھ نہیں......!!''

اور اس کی آواز ڈوب گئی۔ طائر بے صدا کا یہ آخری پڑاؤ تھا شاید۔

□ ● □

شہرِ اماں کی تلاش

شبیر احمد

اے یسوع، کاندھے پر صلیب اٹھائے پہاڑی پر چڑھنے والے یسوع، سنو! اگر میں تمہارے دور میں زندہ ہوتا تو میں بھی تمہاری طرح، بلکہ تم سے بھی زیادہ سہل طریقے سے اُس صلیب سے بھی زیادہ وزنی صلیب اٹھا کر اُس پہاڑی پر چڑھ جاتا۔ ہاں، تم سے بھی زیادہ تیز رفتاری سے۔ تم کوئی معمولی آدمی نہ تھے۔ پیغمبر تھے، مسیحا تھے، روح اللہ تھے اور کہتے ہیں کہ خدا کے بیٹے بھی تھے تم! تمہارے چھوتے ہی مریض شفا پا جاتے تھے، مردے جی اٹھتے تھے، اندھے دیکھنے لگتے تھے، مجذوم صحت یاب ہو جاتے تھے اور میں نے سنا ہے کہ جب تم نوزائیدہ بچے تھے، تو اس وقت بھی تم نے ایک معجزہ دکھایا تھا۔ اپنی ماں کو بے آبرو ہونے سے بچایا تھا۔ اس کی پاک دامنی کی دلیل دی تھی تم نے۔ پھر بھی جو حاسد تھے وہ ہٹ دھرمی پر اڑے رہے! آج بھی اڑے ہیں۔ مجھے ان کی ہٹ دھرمی پر حیرت نہیں البتہ اس بات پر حیرت ہے کہ وہ جو خود کو تمہارا پیرو کہتے ہیں، تمہاری تقلید کا دم بھرتے ہیں، اربوں کی تعداد میں ہونے کے باوجود مٹھی بھر ان ہٹ دھرموں کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی بنے ناچ رہے ہیں۔ اے یسوع، کیا تم نے بھی ان نانجاروں کے آگے خود سپردگی کر دی ہے۔ یسوع، مجھے دیکھو! میری اوقات، میری بساط سب تم پر واضح ہے!! ان نانجاروں کی تعداد اور طاقت بھی تم سے چھپی نہیں ہے۔ پھر بھی یہ سب جھیل رہا ہوں۔ اپنی ہی لاش سے کھیل رہا ہوں۔ اے مسیحا کیا تمہیں ایسا لگتا ہے کہ اگر میں تمہاری جگہ ہوتا تو اتنی آسانی سے مصلوب ہو جاتا؟ اس صلیب کے بوجھ سے دب جاتا؟ اے مسیحا مجھے معاف کرنا۔ یہ پوچھے بغیر مجھے قرار نہیں کہ وہ صلیب جسے تم ڈھو رہے تھے کیا وہ تم سے زیادہ بھاری تھی؟ وہ کیلیں جو تمہارے جسم پر ٹھونکی گئی تھیں کیا وہ واقعی تمہیں اذیت پہنچا رہی تھیں؟ کیا ان کی چبھن تمہارے لئے ناقابل برداشت تھی؟ اگر تھی بھی تو کیا وہ دائمی تھی؟ مگر ان وقتی اذیتوں سے بھی تم نے کیا خوب فائدہ اٹھایا ہے! کیسا نام کمایا ہے! جو کام تم جیتے جی نہ کر سکے سولی پر چڑھ کے کر دکھایا۔ اب تو زیادہ تر لوگوں نے تمہیں ہی خدا مان لیا ہے۔ خدائے عظیم کو بھلا چکے ہیں وہ۔ میں ایک معمولی آدمی ہوں۔ میری اذیتوں کا کوئی ماتم دار نہیں۔ آسمان پر اٹھنا میرا

نصیب نہیں۔ زمین کی گود میں سمانا بھی میرا مقدر کہاں؟ یوں ہی پڑا رہوں گا، کسی درندے کے انتظار میں!

یسوع دیکھو، ایک صلیب مجھ پر بھی لاد دی گئی ہے۔ اسے اٹھائے پھر رہا ہوں۔ لڑکھڑا رہا ہوں، سنبھل رہا ہوں، چلتا جا رہا ہوں۔ شہرِ اماں کی تلاش میں۔ بھٹک رہا ہوں در بدر۔ پیدا ہوتے ہی یا پیدائش سے بھی پہلے، پتا نہیں کب میرے گلے میں یہ صلیب ڈال دی گئی کہ جب سے ہوش سنبھالا ہے، گلے سے چپکا ہوا ہے۔ کبھی کبھی تو ایسا لگتا ہے کہ اس صلیب کے ساتھ اس دنیا میں بھیجا گیا ہوں۔ ماں نہیں رہی اور مجھ جیسے بدنصیبوں کی مائیں بھلا زیادہ دنوں تک رہتی بھی کب ہیں؟ اگر ہوتی تو پوچھتا اس سے اس دائمی بوجھ کے بارے میں! کیا سچ مچ یہ دائمی ہے؟ کیا میں اسے یوں ہی زندگی بھر ڈھوتا پھروں گا؟ اپنے ہی گاؤں سے نکالا جاتا رہوں گا۔ کھیتوں اور کھلیانوں سے بے دخل کیا جاتا رہوں گا۔ پہاڑوں، ندیوں، جنگلوں، صحراؤں سے یوں ہی گذرتا رہوں گا؟ کوئی چارہ ساز نہیں، کوئی غم گسار نہیں میرا۔ کوئی راستہ بتانے کو تیار نہیں، کوئی میری پہچان بتانا نہیں چاہتا۔ سبھی گھات لگائے بیٹھے ہیں۔ مجھ سے میری شناخت چھین لینے کو۔ یہ کون لوگ ہیں؟ چلے جا رہے ہیں منہ چھپائے۔ میں ایک ایک کا چہرہ تک رہا ہوں۔ دیکھنا چاہتا ہوں ان کی اصل صورت۔ لیکن انہوں نے اپنے چہروں پر قسم قسم کے مکھوٹے چڑھا رکھے ہیں۔ انسان جیسا کوئی نظر ہی نہیں آتا! حالانکہ ان کی آنکھ، ان کے کان، ناک، ہاتھ، پاؤں سب سلامت ہیں، صرف صورتیں عجیب سی ہیں! اور میں بھی آج تک اپنا چہرہ کہاں دیکھ پایا ہوں! پتا نہیں میری صورت کیسی ہے؟ کیا میں بھی ان کی طرح نظر آتا ہوں؟ ایسا لگ رہا ہے کہ میری کوئی شناخت نہیں۔ میری کوئی مخصوص جسامت بھی کہاں ہے؟ راستہ تپنے لگا ہے۔ کس نے آگ لگائی ہے؟ مجھے آگ کے اس دریا سے گذرنا ہوگا۔ اس پار جانا ہوگا۔ مجھے چلنا ہوگا۔ میں چل رہا ہوں۔ چلتا جا رہا ہوں۔ صلیب کا بوجھ اٹھائے بڑھتا جا رہا ہوں!!

اے یسوع، اب میں صحرا سے گذر رہا ہوں اور صحرا سے گذرتے وقت سب کی جو کیفیت ہوتی ہے میری اس سے چنداں بہتر نہیں۔ ہونٹ خشک ہونے لگے ہیں، پاؤں میں چھالے پڑ رہے ہیں۔ صلیب کا بوجھ بڑھنے لگا ہے۔ حالت ناگفتہ بہ ہو رہی ہے۔ مگر یکا یک اس صحرائے لق و دق میں امید کی ایک کرن پھوٹنے لگی ہے۔ میں ٹھہر گیا ہوں، دور سبزے پر میری نگاہیں ٹکنے لگی ہیں۔ کھجور کے درخت اپنی شاخیں پھیلا پھیلا کر بلا رہے ہیں۔ مجھے کھجور کے درختوں سے الفت ہے۔ میرے اسلاف کو بھی تھی۔ اور یسوع تمہیں بھی ہے کہ تمہاری پیدائش کے وقت تمہاری ماں نے ایسے ہی ایک درخت کے سائے میں بیٹھ کر دم لیا تھا اور بدلے میں دعائیں دی تھیں، اسے سدا سر سبز رہنے کی۔ تو میں بھلا اس کی دعوت پر لبیک کیوں نہ کہوں؟ کیوں نہ جاؤں؟ میرے قدم خود بخود ان درختوں کی جانب بڑھنے لگے ہیں! میں لبیک

کہتا ہوا چلا جا رہا ہوں!! چلتا جا رہا ہوں!!!

اور یسوع، جب وہاں پہنچا، تو دیکھا، بوسیدہ لباس میں ملبوس ایک عورت کو!!

عورت کنوئیں میں ڈول ڈال کر رسی تھامے بیٹھی ہے۔ شاید تھک چکی ہے، پودوں کو سینچتے سینچتے یا پھر میری راہ تکتے تکتے!! اس کی آنکھوں میں آنسو کی دھاریں خشک اور ہونٹوں پر مسرت کی لہریں منجمد ہو چکی ہیں۔ زلفیں رخساروں سے الجھ رہی ہیں۔ وہ اپنی جگہ سے ہلی نہیں۔ خاموش بیٹھی رہی۔ سفید بھیڑوں کا جھنڈ اس کے گرد طواف کر رہا ہے، وہ مجھے خاموش نظروں سے دیکھ رہی ہے۔ میں بھی اسے دیکھ رہا ہوں۔ ہم دونوں ایک دوسرے کو دیکھ رہے ہیں!! لیکن اس کی نگاہیں زیادہ تیز اور نوکیلی ہیں۔ میری روح کی اتھاہ گہرائیوں تک اترتی چلی جا رہی ہیں۔ دفعتاً پیاس کی شدت بڑھنے لگی اور میرے ہاتھ اپنے آپ کشکول بن کر اس کے سامنے پھیلنے لگے۔ یسوع، مجھے لگ رہا ہے، تمہاری ماں بھی شاید ایسی ہی ہوگی۔ میری ماں بھی شاید ایسی ہی تھی۔ مائیں تو ایک جیسی ہی ہوتی ہیں۔ بالکل اس دیوی کی مانند اور دیوی نے میرا دل پڑھ لیا ہے۔ مسکرا کر کہہ رہی ہے، ''ہاں میں تیری ماں ہوں! تیری بہن ہوں، تیری بیوی بھی ہوں میں اور بیٹی بھی!''

اور وہ ڈول سے پانی نکال کر میرے کشکول میں ڈال رہی ہے۔ ٹھنڈا ٹھنڈا، صاف شفاف، سنہرا پانی کہ اس کے پیتے ہی بے جان جسموں میں توانائی آ جاتی ہے!!

اور یسوع، جوں ہی میں نے کشکول منہ سے لگایا، عین اسی وقت، ہاں ہاں ٹھیک اسی لمحہ ہر سو ایک شور برپا ہونے لگا۔ قیامت کا سا شور! ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے کوئی ازدحام میری طرف بڑھتا چلا آ رہا ہے۔ میں راہِ فرار تلاش کر رہا ہوں۔ اِدھر اُدھر بھاگ رہا ہوں، تھک ہار کر چلا آ رہا ہوں اسی سایۂ عاطفت میں۔ پوچھ رہا ہوں، ''تم جانتی ہو، شہرِ اماں کا راستہ؟'' وہ خاموش بیٹھی ہوئی ہے۔ میں حواس باختہ چیخ رہا ہوں!!! ازدحام ہاتھوں میں لہکتی ہوئی مشعل تھامے آہستہ آہستہ میری جانب بڑھتا آ رہا ہے، مجھے جلا دینے کے لئے!!

اور اچانک زوردار قہقہوں سے پوری فضا لرز اٹھی!!

اور یسوع، میں مڑ کر دیکھ رہا ہوں۔ پورا صحرا جل رہا ہے۔ شعلوں کی لپٹیں میری طرف تیزی سے بڑھ رہی ہیں۔ ایسا معلوم ہو رہا ہے کہ صحرا کا ایک ایک ذرہ راکھ ہو جائے گا۔ میں ڈر سے کانپ رہا ہوں۔ اور جب میں ڈر جاتا ہوں تو خود پر قابو نہیں رکھ پاتا ہوں۔ اب مجھ پر میرا قابو نہیں رہا۔ میں چیخ رہا ہوں، ''یہ کیسا مذاق ہے! کیا تمہیں نظر نہیں آتے میرے قدموں کے نیچے دہکتے انگارے، میری پیٹھ پر لدی ہوئی صلیب کا یہ بوجھ؟''

وہ مسکرا رہی ہے۔ اس کے بدن کی خوشبو میرے نتھنوں کو چھو رہی ہے، اس کی آنکھوں سے محبت کی کرنیں پھوٹنے لگی ہیں۔ میرے دل کے نہاں خانوں کو گرمانے لگی ہیں، وہ مجھ سے کہہ رہی ہے، "یاد ہے پہاڑیوں سے گھرا ہوا وہ ریگزار، جہاں پانی کا ابدی چشمہ پھوٹتا تھا اور وہ ٹیلہ جس پر بیٹھ کر تم آسمان چھوا کرتے تھے۔ بڑا ناز تھا، تمہیں اپنی بلند پروازی پر! سچ کہو تھا یا نہیں؟"

میرا سر چکرانے لگا ہے۔ میں جھنجھلا کر پوچھ رہا ہوں، "کون ہو تم؟ کیا تم نے وہ ابدی چشمہ دیکھا ہے؟ اس کا پانی پیا ہے؟ اس ٹیلے کا چکر لگایا ہے؟"

اس کے لبوں پر عجب سی ایک مسکان ابھر رہی ہے۔ وہ کہہ رہی ہے، "پہچانا نہیں؟ میں نے ہی تمہارے پیروں میں سونے کی بیڑیاں ڈال رکھی تھیں، لیکن ایک دن وہ بیڑیاں کاٹ کر تم پھر سے اڑ گئے۔ آسمان میں گم ہو گئے۔ پر مجھے یقین تھا اور جب یقین کامل ہو جاتا ہے تو اس کے پورا ہونے میں کوئی تردد نہیں ہوتا۔ میرا یقین کامل تھا۔ تم ایک نہ ایک دن یہاں ضرور آؤ گے۔ شہرِ اماں کی تلاش میں۔ تمہیں آنا ہی تھا، سو تم آ گئے۔ مگر یاد رہے، اس مغرور نے پھر سرکشی کی ہے۔ پھر لاؤ لشکر بھیجا ہے۔ ہوشیار، دیکھو وہ آ رہا ہے!!"

"لیکن میں کیا کروں؟ اسے روکنے کا کام تو ابابیلوں کا ہے؟"

نہیں اب ابابیلیں نہیں آئیں گی۔ جو کچھ کرنا ہے تمہیں ہی کرنا ہے۔"

"کیا کروں؟ میں تو پہلے ہی سے صلیب کے بوجھ تلے دبا ہوا ہوں۔"

اور تب اس پیکرِ حسن نے ایک تجویز بتائی، "ایک کام کرو۔ تم ایک سفید بھیڑ کا بچہ کاندھے پر اٹھا لو۔ میں کھجور کی ایک ٹہنی اٹھا لیتی ہوں۔ شاید وہ حملہ کرنا بند کر دیں۔"

"مجھے نہیں لگتا کہ بھیڑ کا بچہ مجھ سے اٹھ پائے گا۔ میں تو پہلے ہی سے صلیب کے بوجھ سے دبا ہوا ہوں۔"

"تو ایک کام کرو۔ میرا ہاتھ تھام لو اور منزل کی طرف دوڑ لگاؤ۔"

میں مڑ کر دیکھنے لگا۔ آگ چیختی ہوئی ہماری جانب بڑھتی آ رہی ہے۔ اب تو آسمان سے بھی آگ برسنے کی آوازیں آ رہی ہیں۔ وہ میرا ہاتھ تھامے مجھے کھینچ رہی ہے۔ ہم دونوں دوڑنے لگے۔ ہم دونوں دوڑے جا رہے ہیں!!

یسوع، میں اکیلا ہی چل رہا تھا۔ اب بھارتی میرے ساتھ ہے۔ ایک سے بھلے دو!! اور ہم دونوں بھاگتے جا رہے ہیں۔ صبح اور شام، دن اور رات، بس بھاگ رہے ہیں۔ چیخیں ہمارا تعاقب کر رہی ہیں۔ اب آہستہ آہستہ یہ چیخیں دہاڑ بنتی جا رہی ہیں مگر یہ دہاڑ شیر کی دہاڑ نہیں۔ تو کیا انہوں نے محض

مکھوٹا پہن رکھا ہے۔ ہاں ہاں، یہ مکھوٹا ہی ہے۔ شیر بہادر ہوتا ہے، یہ تو عیار ہیں۔ شیر نہیں گیدڑ ہیں یہ۔ میں گیدڑ بھبکیوں سے نہیں ڈرتا۔ ان سے آنکھیں ملاتا ہوا بھارتی کو سینے سے چمٹا کر میں آگے بڑھ رہا ہوں۔ وہ پنجے مار رہے ہیں۔ ہمارا جسم لہولہان ہو رہا ہے۔ میں چاہوں تو صلیب کو دونوں ہاتھوں سے اٹھا کر ان کے سروں پر دے ماروں۔ ان کا مکھوٹا نوچ لوں۔ لیکن میں نے تو ضبط کرنے کا تہیہ کر رکھا ہے۔ میں ضبط کر رہا ہوں! میں ضبط کرتا رہوں گا۔ سنا ہے 'وہ' ضبط کرنے والوں کے ساتھ ہوتا ہے۔ 'وہ' میرے ساتھ ہے۔ یہ صرف آزمائش ہے!! میں ابھی آزمائش کے مرحلوں سے گذر رہا ہوں اور شاید گذرتا رہوں گا۔ پھر آتشی چیخ نمودار ہو رہی ہے۔ پوری چوپاٹی کو جلا رہی ہے۔ خون اور گوشت دھواں بن کر ہوا میں تحلیل ہو رہے ہیں۔ ہم نے رفتار تیز کر دی ہے۔ اب ہم شمال کی طرف بھاگ رہے ہیں۔ سامنے ایک جٹادھاری پہاڑ حائل ہو رہا ہے۔ زمین میں ترشول گاڑ کر سنگھ آسن میں بیٹھا رال ٹپکا رہا ہے۔ ہمیں دیکھتے ہی اچھل کر کھڑا ہو گیا ہے۔ ترشول میری چھاتی پر چبھو کر اپنی جٹا سہلا رہا ہے۔ ہنس رہا ہے، "ہاہاہا...... ہاہاہا......!"

میری پیٹھ دکھنے لگی ہے۔ میں نے صلیب پیٹھ سے اٹھا کر سینے پر رکھ لی ہے۔ اس سے دست بستہ کہہ رہا ہوں، "مہاراج! ہم شانتی استھل کے یاتری ہیں۔ تھوڑی دیر کے لئے ہمیں شرن دیجئے۔ اُس دُشٹ کی سینا اگنی شستر لئے ہمارے پیچھے پڑی ہے اور ہاں، کرپیا ہمارا پرنام گرہن کیجئے!"

وہ پھر قہقہہ لگا رہا ہے۔ آنکھوں کی پتلیاں نچا رہا ہے، "ہم تو اس کنیا کو گرہن کرے گا۔ اس سے سمبھوگ کر کے ہم اسے پوتر بنا ڈالے گا۔"

پہاڑ کے بائیں طرف سابرمتی ندی ہے۔ اس میں امرت بہتا تھا، اب دہکتا ہوا لاوا بہہ رہا ہے۔ میں بھارتی کا ہاتھ پکڑ آگ کے دریا میں کود پڑا ہوں۔ صلیب کو کشتی بنا لیا ہے اور ہمت کو پتوار۔ آہ وفغاں، نالہ وفریاد کا ایک شور سنائی دے رہا ہے۔ ہم شور کی جانب بہنے لگے ہیں۔ بہتے بہتے باپو کی نگری پہنچ گئے ہیں۔ شور آشرم سے اٹھ رہا ہے۔ اندر داخل ہوتے ہی سر چکرانے لگا ہے، کلیجہ منہ کو آنے لگا ہے۔ آشرم کو خطرناک تجربہ گاہ میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔ موت کے کھیل کا نیا نیا طریقہ ایجاد کیا جا رہا ہے۔ گیروا دستر دھارے ماتھے پر چندن کا تلک لگا کر سوامی جی اپنے چیلوں کے ساتھ تانڈو کر رہے ہیں۔ ماں کا پیٹ چاک کر کے بچے نکال رہے ہیں۔ نونہالوں کو ترشول کی نوکوں پر اچھال رہے ہیں۔ بوڑھوں کو زندہ جلا رہے ہیں، جوانوں کا سر قلم کر رہے ہیں اور بہو بیٹیوں کی شرم گاہوں پر ایسے جھپٹ رہے ہیں جیسے گدھ مردہ جانوروں پر۔ ایک بچہ چھپتا چھپاتا آیا ہے۔ بھارتی کے پیروں سے لپٹ کر سسکنے لگا ہے۔ بھارتی اسے اپنے سینے میں چھپا رہی ہے۔ سوامی جی ہمیں دیکھ رہے ہیں۔ اپنے چیلوں کو آدیش دے رہے ہیں،

"آتنک وادی! آتنک وادی!! چیخو اور ان کا انکاؤنٹر کرو۔"

اس کے چیلے "آتنک وادی! آتنک وادی!! کہہ کر چیخ رہے ہیں۔ پوشاک کی جیب سے آتشی کھلونا نکال کر گولیاں برسا رہے ہیں، ہم بچتے بچاتے بھاگ رہے ہیں!!

اور یسوع دیکھو! ہم پھر سے بھاگنے لگے ہیں۔ بھاگتے جا رہے ہیں...... اور اب ہم حوروں کے دیش میں پہنچ چکے ہیں۔ یہاں ننگوں کی بھیڑ ہے۔ کیا یہ واقعی وہی خطۂ زمیں ہے جو کبھی بہشت کہلاتا تھا۔ ہاں ہاں، یہ بہشت ہی ہے، تبھی تو یہ لوگ مادر زاد گھوم رہے ہیں۔ میں بھی اپنا ازار بند کھول رہا ہوں کہ ننگوں میں شامل ہو جاؤں۔ لیکن بھارتی مجھے روک رہی ہے۔ میں اسے سمجھا رہا ہوں، "یہ سچے لوگ ہیں۔ سچائی ننگی ہوتی ہے۔ فطری حالت میں۔ یسوع سچے تھے، تبھی تو ننگے ہی صلیب پر چڑھائے گئے تھے۔"

بھارتی کہہ رہی ہے، "وہ مسیح تھے، یہ مسیحا نہیں! صرف، مسیحائی کا ڈھونگ رچا رہے ہیں!!"

"اگر ایسا ہے تو آؤ ہم انہیں قریب سے دیکھیں۔" میں نے صلیب کا بوجھ پیٹھ پر ڈال کر بچے کی کلائی تھام لی ہے۔ ہم ان کی طرف بڑھتے جا رہے ہیں۔ لیکن ہمیں اب ایسا لگ رہا ہے کہ ہم ایک دائرے میں قید ہو گئے ہیں۔ ننگے لوگوں کے ہاتھوں میں پتا نہیں کہاں سے اتنے سارے طمنچے آ گئے ہیں۔ کڑیل مونچھوں والا شخص شاید ان کا سردار ہے، ڈپٹ رہا ہے، "تم دہشت گرد ہو! منشیات کے تاجر ہو!! جعلی نوٹوں کا دھندہ کرتے ہو!! ہم تمہارا شکار کریں گے۔ ہیڈ کوارٹر سے پیغام آیا ہے۔ ہمیں دنیا کی سب سے بڑی طاقت سے ٹھیکہ مل چکا ہے۔ ہمارے اس آپریشن کو دنیا کے تمام ٹی وی چینل کور کریں گے۔

ہماری جواں مردی کا چرچا ہر سو گونجے گا۔ آقا ہمارا منہ موتیوں سے بھر دے گا۔ ہاہاہا......"

ایک دوسرا ننگا ہانک لگاتا ہے، "سر دیکھیے، اس کا حلیہ! اس کی پیٹھ پر یہ راکٹ لانچر۔ یہ کوئی معمولی آتنک وادی نہیں ہے! یہ تو اس گروہ کا ممبر ہے جس نے اس اونچی عمارت کو......"

کمانڈر کہہ رہا ہے، "ہاں ہاں، مجھے بھی کچھ ایسا ہی لگ رہا ہے۔"

میں اسے یقین دلا رہا ہوں، "نہیں، ہم دہشت گرد نہیں ہیں۔ ہم تو شہرِ اماں کے مسافر ہیں۔ منزل کی تلاش میں بھٹکتے ہوئے یہاں چلے آئے ہیں۔"

کمانڈر بڑا سا سر ہلا رہا ہے، "مجھے پتا ہے، تم دہشت گرد نہیں۔ تم دہشت گرد ہو بھی نہیں سکتے۔ تم امن کے پیامبر کے پیروکار ہو۔ گوتم اور گاندھی کے طرفدار ہو۔ لیکن میری بھی کچھ مجبوریاں ہیں۔ سمجھا کرو یار!!"

تیسرا افسر کمانڈر کے کان میں پھسپھسا رہا ہے۔ کمانڈر کی آنکھیں چمکنے لگی ہیں۔ اب وہ بھارتی کے سینے کے ابھار اور پیٹ کی تہوں کا باریک بینی سے جائزہ لے رہا ہے۔ کہہ رہا ہے، "ہمیں شک ہے کہ

اس کے بدن میں غیر قانونی سونا ہے۔ ہم اس کا باڈی سرچ کریں گے۔"

افسر بچے کو غور سے دیکھ رہا ہے۔ کہہ رہا ہے، "اور ہمیں شک ہے کہ یہ لونڈا ہیومن بم ہے۔ ہم اسے ڈیفوز کریں گے۔"

اور یکا یک صلیب کا وزن اس قدر بڑھنے لگا کہ میرے پیر زمین میں دھنسنے لگے۔ کمانڈر اور اس کے افسر انہیں جھاڑیوں کے پیچھے لے جا رہے ہیں۔ جھاڑیاں ہلنے لگی ہیں۔ اب زور زور سے ہل رہی ہیں۔ آہیں ابھر رہی ہیں! چیخیں پھیل رہی ہیں!! قہقہے گونج رہے ہیں!!! میں اپنی بے بسی کو کوس رہا ہوں!! کانوں میں انگلیاں ٹھونس رہا ہوں۔ ٹکٹکی باندھے صلیب کو تک رہا ہوں۔ ہزاروں کیلیں مجھ میں پیوست ہو رہی ہیں۔ میرا وجود چھلنی چھلنی ہو رہا ہے۔

اب برہنہ جسم جھاڑیوں سے باہر نکل رہے ہیں۔ بری طرح ہانپ رہے ہیں۔ کمانڈر کہہ رہا ہے، "اُف......عورت کے جسم میں تو......سونا ہی سونا تھا......انگ انگ میں سونا......پیوست تھا ہم بھی کم تجربہ......کار نہیں......اس میدان کے پرانے کھلاڑی ہیں......ہم نے اس کا پرزہ پرزہ کھول کر معائنہ کیا......ایک ایک حصہ کھرچ کھرچ کر سارا غیر قانونی سونا برآمد کر لیا ہے۔"

افسر فتح اعلان کر رہا ہے، "اور اس سالے سنپولے کے پیٹ سے......اتنا بم برآمد ہوا ہے کہ اگر......ہم اس کا پیٹ چیر کر ڈیفوز نہ کرتے تو......وہ پوری دنیا کو تباہ کر دیتا......ہم نے بہت بڑا کارنامہ انجام دیا ہے......ہم تو آقا کے ہاتھوں سے نوازے جانے کے لائق......ہو گئے ہیں۔ پرم ویر چکر تو معمولی انعام ہے۔"

جھاڑیوں کے پیچھے سے ان کے کراہنے کی آوازیں آ رہی ہیں۔ میں نے اپنی پوری توانائی جھونک دی ہے۔ اپنے پیر اکھاڑ لئے ہیں۔ بھاگتا ہوا جھاڑیوں کے پیچھے پہنچ گیا ہوں۔ میری آنکھیں پھٹی جا رہی ہیں۔ کلیجا منہ کو آ رہا ہے۔ دونوں خون میں لت پت پڑے ہوئے ہیں۔ بچے کا پیٹ سینے سے عضوِ تناسل تک چاک ہے۔ ہاتھ پاؤں بکھرے پڑے ہیں۔ وہ ادھ کھلی نظروں سے مجھے دیکھ رہا ہے۔ اپنے چاک پیٹ کی جانب آنکھوں سے اشارہ کر رہا ہے۔ وہ ابدی نیند سونے لگا ہے۔ وہ ابدی نیند سو گیا ہے۔ بھارتی برہنہ پڑی ہے۔ اس کے بدن کی چمک ماند پڑ چکی ہے۔ چہرہ زرد ہو گیا ہے۔ خون کا چشمہ ابل کر رانوں کے راستے بہتا ہوا زمین پر گر رہا ہے۔ پستان خون کے لوتھڑے بن چکے ہیں۔ ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ درندوں نے جسم کا ٹکڑا ٹکڑا نوچ لیا ہے۔ ہلنے کی بھی اس میں تاب نہ رہی۔ وہ مجھے اداس نگاہوں سے تاک رہی ہے۔ نحیف اور لڑکھڑاتے ہوئے لہجے میں کہہ رہی ہے، "ان لوگوں نے میری التجا مان لی ہے۔ وعدہ کیا ہے کہ تمہیں رہا کر دیں گے۔ مجھے افسوس ہے کہ تمہیں اکیلا چھوڑ رہی ہوں۔ میں

تمہیں اس پرم آتما کے حوالے کر رہی ہوں جس پر میرا یقین کامل ہے......"

بھارتی بہت کچھ کہنا چاہ رہی ہے، لیکن میری سماعت میرا ساتھ نہیں دے پا رہی ہے۔ اب جوانوں کا ایک دستہ بھی جھاڑیوں کے پیچھے آگیا ہے۔ میں کمانڈر کے روبرو کھڑا کر دیا گیا ہوں۔ کمانڈر کہہ رہا ہے، "ہم نے اس سونے کی مورت کو زبان دی ہے۔ دیکھ، اس برف پوش چوٹی کو۔ اس پار تیرا شہرِ اماں ہے۔ کل ہم تجھے رہا کر دیں گے......"

صلیب پر میری گرفت سخت ہوگئی ہے۔ میں مداخلت کر رہا ہوں، کہ ایسی حالت میں مداخلت کرنا واجب ہو جاتا ہے، "نہیں وہ میرا شہرِ اماں نہیں ہو سکتا۔ میرا شہرِ اماں میری مٹی میں ہے۔"

"چپ، بکواس کرتا ہے، سالا! صاحب سے زبان لڑاتا ہے!" یہ کہتے ہوئے ایک سپاہی زور سے بندوق کا کندہ میری پیٹھ پر جڑنے لگا ہے۔ میں تلملا کر زمین پر گر پڑا ہوں۔

کمانڈر کہہ رہا ہے، "ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ اس پار تیرا شہرِ اماں ہے۔ کل ہم تجھے رہا کر دیں گے۔ تو جب تک دوڑتا رہے گا کوئی تجھ پر گولی نہیں چلائے گا یہ ہمارا وعدہ ہے، لیکن جہاں تو رُکا......" وہ تھوڑی دیر خاموش رہتا۔ پھر دانت کھسوڑتے ہوئے کہتا ہے، "آج کی رات تو ہمارا مہمان ہے۔ ہمارے ساتھ کھا، پی! عیش کر!!"

رات گہری ہوگئی ہے۔ میں نے آخری عشائیہ کھا لیا ہے۔ صبح کو پہاڑ پر چڑھایا جاؤں گا۔ جانوروں کی طرح میرا شکار کیا جائے گا۔ پہلے ہاتھوں اور پیروں میں گولیاں داغی جائیں گی۔ پھر آہستہ آہستہ جسم چھلنی کیا جائے گا۔ خون کے فوارے چھوٹیں گے۔ میرے پاس کوئی پیالہ نہیں، کوئی یوسف نہیں۔ کون جمع کرے گا میرے زخموں سے ٹپکنے والا خون!!

اور اے یسوع دیکھو، میں بھی شکار ہو گیا۔ شہرِ اماں تک نہ پہنچ سکا۔ میرے جسم میں سینکڑوں سوراخ بنا دیئے گئے ہیں۔ لہو کا آخری قطرہ تک بہہ گیا ہے۔ آسمان پر اٹھنا میرا نصیب کہاں؟ زمین کی گود میں سمانا بھی میرا مقدر نہیں۔ میں یہاں یوں ہی پڑا رہوں گا، کسی درندے کے انتظار میں!!

اے یسوع! مجھ پر ایک کرم کرنا۔ میرا بوجھ اپنی پیٹھ پر لاد لینا۔ پہنچا دینا شہرِ اماں تک۔ اور دفن کر دینا اسے وہاں کسی کونے میں۔ خیال رہے یہ مسیحائی کی نشانی ہے!!

اب اور کوئی اس کی بے حرمتی نہ کرے!!!

□ ● □

(ھندی کھانی)

کاغذی بُرج

کہانی میرا کانت ترجمہ: منظر کلیم

کسی کتاب کا شیرازہ جب بکھرتا ہے تو اس کی سلائی کھلنے کے ساتھ ساتھ اس کے صفحات بھی آگے پیچھے یا الٹے سیدھے ہو جاتے ہیں۔ وہ کتاب ایک بے ترتیب پلندہ بن جاتی ہے۔ اپنی زندگی کا ایسا ہی پلندہ لئے ''گوپا'' آج پھر حیدر آباد سے لگ بھگ گیارہ کلو میٹر دور گولکنڈہ کے قلعہ میں آئی ہے۔ سامنے ہے فتح دروازہ یعنی قلعے کا خاص دروازہ۔ اورنگ زیب نے اسے فتح کرنے کے بعد یہ نام دیا تھا۔ پر اس کا پہلے بھی کوئی نام رہا ہوگا۔ سوچا گوپا نے۔ اب اسے اس نام سے کوئی نہیں پکارتا۔ جیسے شادی کے بعد عورت کی پہچان بدل جائے اور اسے پہچانا جائے شوہر کے حوالے سے۔ گوپا نے فتح دروازے کو چھپانے کے لئے بنائی گئی پتھر کی دیوار کو چھوا تو وہ اندر ہی اندر بدبدائی ''پردہ''۔ اس دیوار کا یہی نام ہے۔ کیونکہ اسے فتح دروازے کی اونچائی اور چوڑائی میں صرف اتنا ہی بنایا گیا تھا کہ دروازے پر دشمن کی سیدھی نظر نہ پڑے۔ ''پتھر کا پردہ''۔

اس فتح دروازے سے جب گوپا قلعے کے اندر گئی ہے، یہاں گائیڈ کی طرح کھڑے قصے کہانیاں اس کے ساتھ ہو لئے ہیں۔ آج وہ ان گائیڈوں کو نظر انداز کر کے آگے بڑھ گئی۔ کچھ ہی آگے پورٹیکو اور بالا حصار دروازے کو پار کر وہ دائیں جانب ہو لی۔ ''جب زندگی میں کوئی ترتیب نہ رہی تو قلعہ بھی ترتیب سے کیوں دیکھا جائے؟'' قلعے کے چپے چپے سے وہ واقف تھی۔ سوچ رہی تھی کہ کس جانب بڑھے سامنے سے ٹورسٹ کا ایک گروپ آتا دکھائی دیا۔ جنہیں گائیڈ کچھ سمجھا رہا تھا وہ اسی جانب بڑھ گئی۔ گروپ سے تھوڑا فاصلہ بنا کر وہ بھی چلنے لگی۔

''قلعے کو گرینائٹ پتھروں کی تین دیواریں گھیرتی ہیں۔ باہری دیوار سترہ سے چونتیس فٹ موٹی ہے اور اس میں آدھی گولائی والے ۸۷ برج تھے۔ پچاس سے ساٹھ فٹ اونچے۔ ان میں سے چار برج مشہور ہیں۔ تین میں آپ کو دکھاؤں گا چوتھے کی صرف باتاں ہوں گی''۔

''کیوں بھائی۔ ایسا کیوں؟'' مسکراتے ہوئے مجمع سے کسی نے پوچھا۔

''کیونکہ اب وہ ہے اِچ نئی''۔ ہاں ساب، تب یہاں کا سلطان تھا عبدل حسن تانا شاہ۔ اورنگ

زیب کی آنکھوں میں وہ کنکر کی طرح چبھتا تھا۔ قلع پر قبضہ کرنے کے لئے اورنگ زیب آٹھ ماہ گولکنڈہ کے باہر ٹھہرا رہا پر قلعے کا بال بانکا بھی نہ کر پایا۔ ایک روز مغل سپاہی توپ کے گولے برسا برسا کر قلعے کے ایک برج اور اس کی دیوار کو اڑانے میں کامیاب ہو گئے۔ سلطان تاناشاہ سمجھ گیا کہ اب خیر نہیں کیونکہ راتوں رات پتھر کی دیوار کھڑی نہیں کی جاسکتی تو ساب اس نے ترکیب سوچی۔ اس نے اپنے دستکاروں کو بلایا اور ان سے کاغذ اور کپڑے کا ہو بہو ویسا ہی برج اور دیوار تیار کرنے کو کہا۔ ایک ہی رات میں ایسا فرضی برج کھڑا کیا گیا کہ صبح کو مغل سپاہی سکتے میں آ گئے۔ انہیں اس برج سے پتھر کے برج کا دھوکہ ہوا۔ اورنگ زیب نے سنا تو چہرہ پیلا پڑ گیا۔ بس اسے ہی کہا گیا کاغذی برج''۔

''کاغذی برج''۔ ایک خاتون نے دہرایا۔ شاید کہانی سے آگے جا کر کچھ سمجھنے کی کوشش کر رہی ہو۔

''ہاں ساب کاغذی برج''۔ کاغذی تھا، ختم ہو گیا۔ اب کہاں''۔

''بہت عقل مند تھا سلطان۔ لیکن اس کے باپ نے ایسا عجب نام کیوں رکھا؟ تاناشاہ''۔ کوئی پوچھ بیٹھا۔

''نہیں ساب نام نہیں تھا اس کا۔ یہ تو اس کی رعایا اسے پیار سے کہتی تھی، تاناشاہ۔ کبھی کبھار من مانی کرتا تھا...... ذرا سنکی تھا بس''۔ گائیڈ نے جواب دیا۔

ذرا نہیں بہت۔ گوپا نے سوچا اور اسے یاد آیا وہ قصہ کہ ایک بار کسی گھر کے بھیدی نے قلع کا دروازہ رات کو حملہ آوروں کے لئے کھول دیا اس پر ایک آوارہ کتے نے بھونک بھونک کر سب کو آگاہ کر دیا۔ اس دن کتے کی سوجھ بوجھ کی وجہ سے قلعہ بچ گیا۔ سو تاناشاہ نے کئی دن تک اس آوارہ کتے کو سونے کا پٹہ پہنا کر اپنے ساتھ سلطان کے تخت پر بٹھایا۔

رقص کا دیوانہ تھا تاناشاہ۔ تبھی اس رقاصہ تارامتی سے عشق کر بیٹھا۔ رقاصہ ہونے کے ساتھ ساتھ ''نٹی'' بھی تھی۔ ایک کلومیٹر دور اپنے محل کلا مندر سے تاناشاہ کے لئے وہ قلعہ تک ایک تار پر ناچتے ہوئے آتی تھی۔ اس کا نام قلع کا اہم ستون ہے۔ کیونکہ تاناشاہ نے اس کے نام سے ایک مسجد بنوائی تھی ''تارامتی مسجد''۔ گوپا نے مجمع کا ساتھ چھوڑا اور پلٹ کر تارامتی مسجد کا رخ کیا۔ اسے یاد آیا کہ ایک بار تاناشاہ ''کچی پوڈی'' گاؤں کا معائنہ کرنے گیا تو اس نے پایا کہ گاؤں میں پانی کی بہت کمی ہے۔ اس کے حکم پر فوراً ایک کنواں وہاں کھودا گیا۔ گاؤں والوں نے اپنی جانب سے خراج عقیدت کے طور پر تاناشاہ کے سامنے جو مقامی رقص پیش کیا اسے تاناشاہ نے گاؤں کے نام پر نام دیا'' کچی پوڈی''۔ قلعہ کے پتھروں کی طرح آج وہ رقص اپنے ماضی کی عظمت تھامے موجود ہے، پر نام دینے والا تاناشاہ کہیں نہیں ہے۔ گولکنڈہ کے پاس بنے قطب شاہی کے خاندانی قبرستان میں بھی نہیں۔

قلعہ کا نچلا حصہ تیزی سے پار کر گوپا اندر پہنچی۔ اس نے نظر اٹھا کر دیکھا۔ نظر تارامتی مسجد سے ٹکرا

کر سب سے اوپر بالا حصار بارہ دری تک پہنچی۔ پہاڑی کی چوٹی پر بنی نیلے آسمان سے لگی بارہ دری اس زاویے سے بارہ دری کی چھت کی دو مینار یں دکھائی دے رہی تھیں۔ آسمان کی جانب بلند بارہ دری کا خیال آتے ہی جانے اس کے ذہن میں دربار عام اور دربارِ خاص نہ آکر بارہ دری سے نگینہ باغ کے راستے میں پڑنے والے دو گہرے کنویں کیوں آجاتے ہیں؟ وہ گہرے کنویں جو اپنی گہرائی تک سوکھ چکے ہیں اور پھر بھی کنویں کہلاتے ہیں۔

میناروں سے نظر سیدھے پھسلی تو بڑے بڑے پتھروں نے تھام لی۔ نظر پھسل ہی کہاں پائی پھر۔ ایک نظر کیا، ان پتھروں نے تو پورے قلعے کو تھام رکھا ہے۔ گڑریوں کی پہاڑی یعنی تیلگو کے ''گولا کونڈا'' پر بنے گولکنڈہ کے اس پورے قلعے کو۔ صدیوں کی داستان ان پتھروں پر لکھی ہے۔ ان پتھروں پر جو گذرے وقت کی ہتھیلیاں ہیں۔

گوپا جب پہلی بار یہاں آئی تھی تو گائیڈ نظام الدین نے بتایا تھا کہ پہاڑ پر بنے اس قلعے کی خاصیت یہ ہے کہ اس کی کوئی بنیاد نہیں ہے اسے انہی بوڑھی ہتھیلیوں کا سہارا ہے۔

''یہ دیکھنے کی چیز ہے میڈم...... اس قلعے کی بنیاد نہیں...... یہ اتنا بڑا پتھر قلعے کو سینکڑوں سالوں سے سنبھالا ہے...... قلعہ اوپر سے نیچے کو بنایا گیا تھا...... نیچے سے اوپر کو نہیں''۔

اپنے خاص حیدرآبادی انداز میں وہ بتا رہا تھا اور گوپا سر اُوپر کیئے آنکھوں پر بائیں ہاتھ کا چھجا بنائے چوندھ کو روکتے ہوئے ان پتھروں کو ایک ٹک دیکھ رہی تھی۔ جہاں تہس نہس کیا گیا قلعہ وہاں ٹوٹا، باقی آج تک سالم کھڑا ہے۔ اپنی جگہ پر اپنا ماضی تھامے۔

دلّی میں سیری کے قلعے کی بنیاد میں کئی دانشوروں کے سر قلم کر کے دفنائے گئے تھے اور دلّی کے لال قلعہ کی بنیاد میں سینکڑوں قیدیوں کے جسم چیر کر دفن کیا گیا تھا۔ گوپا نے سکون کی لمبی سانس کھینچی کہ کوئی تو قلعہ ہے جس کی تعمیر شاید ایسے ظالمانہ اور غیر انسانی بنیاد پر نہیں ہے۔

اچانک اس نے سر کو جھٹکا۔ کاش اسے تاریخ سے دلچسپی نہ ہوتی۔ تب وہ عام لوگوں کی طرح بنیاد اور بنیاد کی تعمیر کے بارے میں سوچتے ہوئے ان ظالمانہ نکات پر غور کرنے سے بچی رہتی۔ کتنے ظلم سہے ہیں انسانیت نے۔ اپنوں کے ہی ہاتھوں اور یہ سلسلہ کسی نہ کسی شکل میں آج بھی چل رہا ہے۔ کہیں نہ کہیں اندر سے آج بھی ہم وہی ہیں۔ آج ہم تاریخی شواہد کے طور پر آنے والے کل کے لئے کہیں زیادہ غیر انسانی کرتوتوں کی مثالیں چھوڑ رہے ہیں جو ذہن و دل پر ایک دیو قامت قلعے کی مانند بیٹھ گئی ہیں۔

آدھا قلعہ گوپا پار کر چکی تھی پر لیکن آج پہاڑی کے اوپر جانے کا دِل نہیں تھا۔ سوچا واپس جائے اور ایک بار پھر اتنے ہی حصے کا معائنہ کرے۔ وہ جس دن صبح یہاں آتی ہے پورے قلعہ کو کم سے کم دو بار تو

باہر سے اندر اور نیچے سے اوپر دیکھ ہی لیتی ہے۔ ویسے بھی حیدر آباد آنے کا مقصد ہی مشن گولکنڈہ تھا۔ پروفیسر استھانا گولکنڈہ پر ایک تحقیقی کتاب لکھ رہے ہیں۔ اپنے پی ایچ ڈی کے دوران دتی میں ٹکنے کے لئے گوپا کو مالی مدد کی ضرورت تھی۔ اس نے پروفیسر استھانا کے یہاں پروجیکٹ فیلو کے طور پر کام شروع کیا۔ ادھر پروفیسر استھانا کی ٹانگ ٹوٹ جانے کی وجہ سے ان کا کام خاصہ لٹک گیا تھا۔ تو انہوں نے گوپا کو کچھ پرانے نایاب نسخوں کی دستیابی کے لئے عثمانیہ یونیورسٹی بھیجا۔ اندھا کیا چاہے دو آنکھ، گوپا نے فوراً ہاں کر دی کیونکہ دتی اور میرٹھ کے اُداس ماحول سے نکلنے کا یہ بہترین موقع تھا۔ پر یہاں آ کر جب اس نے گولکنڈہ دیکھا تو عثمانیہ یونیورسٹی سے زیادہ وقت وہ قلعہ اور اس سے لگے آثارِ قدیمہ کے دفتر میں گذارنے لگی۔ گولکنڈ کے قلعے میں اسے جانا پسند تھا کیونکہ یہ شہر سے دور بسے ایک ویرانے کا احساس دلاتا تھا۔

قلعے میں داخلے پر ہی پورٹیکو ہے جس کے بیچوں بیچ کھڑے ہو کر ایک خاص مقام سے تالی بجانے پر کرسٹل کٹ میں اونچے گنبد پر بنی چوبیس پتیوں کی تکنیک کے ذریعہ یہ آواز تقریباً تین سو اسّی اوبڑ کھابڑ سیڑھیاں چڑھ کر تقریباً چار سو فٹ اوپر پہاڑی پر بنی بالا حصار کی بارہ دری تک پہنچتی ہے۔ وہاں کے لوگوں کو خبردار کرنے کے لئے کہ نیچے دروازے پر کوئی ہے، ایسی ہی تکنیک کا استعمال اس جگہ پر بھی کیا گیا ہے جہاں قطب شاہی کا کوئی سلطان ملزم کے گناہ و فریاد سن اپنا فیصلہ سنا دیتا۔ سلطان پہلی منزل پر اس زاویے سے بنے کمرے میں ہوتا کہ ملزم کو دیکھ سکتا تھا۔ پر ملزم کو وہ نظر نہیں آتا تھا۔ اگر ملزم سلطان پر وار کرنے کا اِرادہ رکھتا تو ہاتھ سے صرف اس کے کپڑے کو چھونے سے بھی کمرے میں زوردار آواز گونج اٹھتی تھی۔ ٹھیک یادوں کی طرح کہ کوئی ذرا سی جنبش ہوئی نہیں کہ درون کے گہرے سنسان میں تھرتھری سی دوڑ جاتی ہے۔ ملک اور زمانے کی دوری پل بھر میں سمٹ کر رہ جاتی ہے۔ کمرے میں گونجی زوردار آواز سلطان اور اس کے سپاہیوں کو آگاہ کرنے کے لئے اور ملزم کو گرفت میں لینے کے لئے کافی ہوتی تھی۔ اپنے کو بچانا انسان کی فطرت ہے۔ لیکن فتح اسی کی ہوتی ہے جو با صلاحیت ہے یا طاقتور۔ حق اور باطل تو صرف کہنے سننے کی چیز بھر ہیں۔

گوپا کے چہرے پر طنز کے برش سے مسکان کی ایک ترچھی لکیر سے کھنچ گئی۔ تعلق شاید کہیں بھی پوری طرح نہیں ہوتا ہمیشہ۔ مسکان کی لکیر کے متوازی ایک اور لکیر کھنچ گئی تھی "ہمیشہ" کہتے ہی۔ اس بے جان لفظ سے کہیں بہتر وہ صوتی الفاظ ہوتے ہیں جو خاص تناظر میں با معنی ہو جاتے ہیں۔ فریاد عاجز ہی کرتا ہے۔ پر تب تک رشتوں کے بیچ ایسی دیوار آ چکی ہوتی ہے کہ آپ کے گلے شکوے خلا میں ہی بھٹکتے رہتے ہیں کیونکہ رشتے کہیں دور چھوٹ گئے ہوتے ہیں۔ ادھر کیا ہو رہا ہے، آپ نہیں جانتے جب کہ اِدھر آپ کی ایک آہ بھی وبالِ جان بن جاتی ہے۔

پچھلے دو سالوں میں جب جب نکھل سے ناامیدی ملی یا گوپا نے اسے 'اِلا' کے یہاں پایا تو ان کے رشتے میں دھیرے دھیرے بہت کچھ ٹوٹا۔ ٹوٹتا ہی چلا گیا۔ گوپا نکھل سے لڑتی، الجھتی اور آخر میں شکست خوردہ ہو کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی۔ جواب میں نکھل کبھی جھالروالی کہانیاں پیش کرتا، کبھی اس کے رونے کو روکنے کے لئے نئے نئے وعدوں کی باڑ لگاتا جس کے کانٹے گوپا کو برابر چبھتے رہتے اور کبھی خاموشی کی چادر اوڑھ کر نکل جاتا۔ کچھ دن بول چال بند رہتی مگر وقت کے ساتھ ساتھ اپنے مجبور دل کی لالٹین لئے گوپا کی گاڑی پٹری پر آ ہی جاتی۔ لیکن آخری مرتبہ جب گوپا روئی تھی تو نکھل کی آواز نے اس کے آنسوؤں کو پل بھر میں خشک کر دیا تھا۔

"تمہیں نہیں لگتا، یہ ہمارا پیٹرن ہو گیا ہے، روٹھنا، منانا، مان جانا"۔ عادت ہو گئی ہے تمہیں ان "اطوار" کی۔ یہ لفظ سنتے ہی گوپال کے آنسوؤں کے ساتھ اندر اور بھی بہت کچھ یکبارگی تھم گیا تھا۔ شاید سب کچھ اسے اپنا دِل سڑک کے کنارے پڑے کھوکھلے کچے ناریل کے ڈھیر میں پھینکا گیا اوپر سے چھلا ایک اور خالی کچا ناریل لگا تھا، بالکل خالی۔

اندر قطب شاہی مہمان خانہ ایک مختلف تکنیک کی مثال تھا۔ اس مہمان خانے کے مخالف کونوں میں اگر دو لوگ ایک دوسرے کی طرف پیٹھ اور دیوار کی جانب منہ کر کے کھڑے ہوں اور دیوار کے بہت قریب جا کر سرگوشی کے انداز میں بہت آہستہ سے کچھ کہیں تو دوسری جانب بیٹھا آدمی اپنی جانب کی دیوار سے وہ سن لیتا ہے اور دیوار میں پھسپھسا کر اس کا جواب بھی دے دیتا ہے۔ یہ تکنیک مہمان خانے میں بیٹھے مہمانوں پر نظر رکھنے کے لئے اپنائی گئی تھی۔ کیسی حالت ہے یہ کہ ایک دوسرے کی جانب پیٹھ کیے ہوئے بھی خاص فاصلے سے کچھ کہتے ہوئے بات پوری طرح دوسرے تک پہنچ جاتی ہے۔ جب کہ اکثر ہوتا یہ ہے کہ آمنے سامنے بیٹھے ہوئے ہم کچھ کہا کرتے ہیں، کہتے چلے جاتے ہیں پر ترسیل نہیں ہو پاتی۔ سوکھے پتوں کی طرح الفاظ اُڑتے چلے جاتے ہیں۔

گوپا نے صبح سے کچھ بھی نہ کھایا پیا تھا۔ جانے کیسی کسلمندی سے اٹھی تھی کھڑکی سے پھاند کر دھوپ میز، کرسی کو پھلانگتے پلنگ تک آ پہنچی تھی۔ یہ دھوپ کی پرانی عادت ہے انگلی پکڑ کر "پہونچا" پکڑنا۔ وہ اٹھ کھڑی ہوئی تھی۔ ہاتھ منہ دھویا، اخبار لے کر دیوار سے ٹیک لگائے ڈھیر سی بیٹھ گئی۔ بیٹھی رہی تقریباً پون گھنٹے یونہی۔ بس من میں گذری باتوں کی سیاہ پرچھائیں لئے جن کی تصویر دل کے نہاں خانے میں اور بھی دھندلی ہوتی جا رہی تھی۔ پھر اچانک وہ اٹھی اور نہانا رد کر کپڑے بدل قلعے چلی آئی تھی۔ اب اچانک پیٹ میں بھوک اوپر نیچے کو آتی جاتی محسوس ہوئی تو سوچا باہر جا کر ڈھابے سے ایک پلیٹ "اِڈلی" لے آئے یا کم از کم ایک گلاس چائے ہی۔ قلعے کے باہر پہنچی۔ سامنے تھا ڈھابے نما ایک ریستوراں جس

کے سامنے بنچ پر بیٹھے لوگ کچھ کھا پی رہے تھے۔ اس کے چھپڑ میں کھڑا بنیان پہنے اور تہمد لپیٹے ڈھابے والا بڑے سے پتیلے میں چائے بنا رہا تھا۔ جانے کیا دل میں آیا کہ اس نے کہا— نہیں پہلے ایک چکر قلعے کا۔ پاؤں واپس لوٹ آئے۔

اسلحہ خانے کو پار کر وہ تیزی سے بھاگتی محل کی جانب بڑھنا چاہ رہی تھی کہ ہر بار کی طرح راستے میں ٹھہر گئی۔ گلیارے میں مٹی میں آدھا دھنسا لوہے کا دو سو چالیس کیلو کا وزن چوکور ٹھوس لوہے کے بنے اس وزن کے اوپر لگا تھا اٹھانے کے لئے ایک کنڈا۔ نظام الدین نے بتایا تھا کہ قلعے کی فوج میں بھرتی کے لئے امیدوار کو اس دو سو چالیس کیلوگرام کے وزن کو اٹھا پانا لازمی تھا اور لوگ اٹھا پاتے تھے۔ گوپا سوچ رہی تھی قطب شاہی سلطنت کے سات میں سے کوئی ایک سلطان بھی اس وزن کو ہلا پانے کی طاقت رکھتا ہوگا؟ شاید نہیں۔

دوسروں کے لئے ہم اکثر الگ پیمانہ بناتے ہیں۔ اسی طرح جیسے دوسروں سے بڑی بڑی باتیں کرنا ایک بات ہے پر اپنے سر پر پڑنے پر ہنس کر نبھانا کتنا مشکل۔ پی ایچ ڈی کے دوران صدر شعبہ نے نکھل کو برابر بڑھاوا دیا کہ لکچرر کا عہدہ اسے ہی ملنا چاہئے وہ اس کے لئے کوشش کریں گے۔ لیکن انٹرویو کے بعد جو نتیجہ سامنے آیا وہ کچھ اور تھا۔ صدر شعبہ سے نکھل خاصہ بددِل ہو چکا تھا۔ لیکن دوسری بار انٹرویو سے پہلے نکھل پھر ان کے پاس گیا اور معافی مانگی۔ لگا تھا ہوا کا رخ بدل گیا ہے لیکن نتیجہ پھر برعکس۔ اس بار اس کی بوکھلاہٹ دیکھنے لائق تھی۔ کتنی کوشش کر کے گوپا نے اسے سنبھالا تھا۔ اس درمیان نکھل کی ملاقات صدر شعبہ کی بیٹی ''اِلا'' سے ہو گئی تھی۔ یہ ملاقات گہری دوستی میں تبدیل ہوئی تو ساری کدورت کو درکنار کرتے ہوئے نکھل نے ''یوٹرن'' لے لیا۔ کیا یہ ''پیٹرن'' ہیں؟ گوپا کو لگا کہ زمین میں دھنسا آدھا دو سو چوبیس کیلو لوہے کا وزن اس کے سر پر ہی رکھا ہوا ہے، نہ جانے کب سے۔ پڑھنے لکھنے کی ترکیبیں اس وزن کو کچھ وقفے کے لئے بھلا بھلے ہی دیتی ہوں پر وہ اپنی جگہ سے حقیقتاً ٹس سے مس نہیں ہوتا تھا۔

چپل اتار کر پیر کے تلوے کے نیچے چپکی مٹی کو صاف کر وہ آگے بڑھی۔ سپاہیوں کے بیرک کے بعد اسلحہ خانہ کا کمرہ۔ دائیں جانب آج کا نگینہ باغ اور اپنے زمانے کا ہیروں کا بازار۔ اِسی ہیروں کے بازار میں کبھی قلعے کے غدار ''عبداللہ خاں پانی'' اور اس کے وفادار گھوڑے کا زخمی بدن تڑپ تڑپ کر دم توڑنے پر مجبور ہوئے ہوں گے۔ جس اورنگ زیب سے مل کر عبداللہ خاں پانی نے ایک رات اس قلعے کا دروازہ دشمنوں کے لئے کھول دیا تھا اسی دشمن اورنگ زیب نے قلعے میں داخل ہوتے ہی سب سے پہلے عبداللہ خاں پانی کے سینے میں خنجر اتار دیا تھا۔ اس کے گھوڑے کو بھی نہیں بخشا گیا۔ اس نگینہ باغ میں لہو لہان اس عبداللہ خاں پانی نے اپنے گھوڑے کے نزدیک ایک تڑپتی ہوئی لاش بھی دیکھی ہوگی۔ اپنے اندر کی موجود حسرتوں کی فریب خوردہ لاش۔

ایک مرتبہ کھیل کھیل میں ''شرلی'' نے اس کے سامنے خواہش کے تیرہ اقسام ایک سانس میں گنوا دیئے تھے لیکن ''حسرت'' کا لفظ اس میں نہیں تھا۔ خواہش جب تکمیل کے لئے خواہش اکٹھا کیے بنا اور انتظار کی دھوپ میں تپے بغیر سب کچھ فوراً چاہتی ہے شاید اسی کو ہم کہتے ہیں حسرت یعنی عزیمت جس کی توجیہہ مکمل طرح طرح سے پیش کیا کرتا تھا۔

کچھ ہی قدم آگے بائیں جانب ایک پتھر کی منڈیر پھلانگ کر وہ داخل ہوئی ۱۶۷۲ کے قطب شاہی سلطنت کے دفتر میں قطب شاہی خاندان کے ساتویں اور آخری تاجدار ابوالحسن تانا شاہ کے وزیر ''اکنا'' اور ''مدنا'' کا دفتر۔ گوپا جس منڈیر کو پھلانگ گئی تھی اس پر اوپر کی جانب بنے تھے دفتر کے کاغذات رکھنے کے لئے سات آٹھ فٹ اونچے زینے۔ گوپا نے سنا تھا کہ کاغذات رکھنے اتارنے کے لئے لمبے چوڑے حبشی ملازم رکھے جاتے تھے۔ اس منڈیر پر بیٹھ کر اس نے سوچا، کیا ہوں گی ان حبشیوں کی زندگی؟ یہ حبشی پانی کے جہازوں میں بھر بھر کر بہت پہلے سے یہاں لائے جاتے رہے ہیں۔ ان کی تعداد اتنی زیادہ ہوگئی کہ ان کے لئے حیدرآباد میں ایک الگ بستی بسائی گئی ''حبشی گڈا'' کے نام سے جو آج بھی موجود ہے۔

حبشی جب نظر نیچی کیے سر جھکائے حرم سرا کے آس پاس سے گذرتے ہوں گے تو ان بے در محلوں کی چلمنوں سے کیا ان کے سینکڑوں بیگموں اور حرم کی زینتوں میں سے کبھی کوئی حسرت زدہ نظروں سے انہیں نہ دیکھتی ہوں گی؟ محمد قلی قطب شاہ کی اُن ایک سو ایک زینتوں میں سے ایک بھی نہیں جوان کے حرم میں ہونے کے باوجود شاید سالوں، مہینوں ان کے انتظار میں چلمنوں سے لگی بیٹھی رہی ہوں گی۔

گوپا نے کچھ ہی قدم بڑھائے تھے کہ سامنے بھاگمتی کا محل تھا اور اس سے ملحق تارامتی محل۔ کھنڈروں کو محل کے نام سے پکار کر ہم تاریخ سے رشتہ جوڑ رہے ہوتے ہیں۔ کسی بستی کا ویرانہ آج کے دکھ کو اجاگر کرتا ہے یا گذرے زمانے کی گونج کو؟ جانے کیوں ہم خوشی کے لمحات کو اتنی شدت سے یاد نہیں کرتے جتنا دُکھ کو۔ کھنڈروں میں رہتے ہوئے ہم لگاتار محلوں کے قصے سنتے سناتے ہیں لیکن اندر ایک درد بھری ٹیس اُٹھتی ہے، آج کے غم کی یا گذر گئی خوشحالی کی؟ گوپا کی طبیعت چاہ رہی تھی کہ قطب شاہ کی بنی ہوئی رسّی کو الٹا گھما گھما کر ایسے کھولے کہ اس کا ایک ایک ریشہ الگ الگ ہو جائے۔

نظام الدین نے کہا تھا بھاگمتی تارامتی کی بہن تھی لیکن کتابوں کے حوالے بتاتے ہیں بھاگمتی محمد قلی قطب شاہ کی بیوی تھی اور تارامتی مسلمان تانا شاہ کی معشوقہ۔ ان دونوں کے بیچ سے گذرتا ہے سو برس کا وقفہ۔ تاریخوں سے رشتہ ہوتا ہے مقامات، حادثات اور انسانوں کا۔

گوپا بھاگمتی محل کے بیچ کھڑی اس گنبد کو دیکھ رہی تھی۔ یہ وہ بھاگمتی محل ہے جس کی دیواروں اور گنبد پر کبھی ہیرے اور شیشے جڑے تھے۔ نظام الدین کے الفاظ میں ہیرے، شیشے اور موتیاں۔ شام کو

صرف ایک ادنیٰ سا دیا جلایا جاتا جس کی روشنی کا عکس شیشوں پر بہتا تھا اور پورا محل جگمگا اٹھتا تھا۔ اورنگ زیب کے فوجی جب پورے قلعے کو تہس نہس کر اس کے ہیرے جواہرات نکال کر لے گئے اور قلع اورنگ زیب کے بیٹے کو ملا تو بیٹے نے خط لکھ کر والد سے التجا کی تھی کہ اس کے رہنے کے لئے بہتر انتظام ہونا چاہئے۔ اورنگ زیب کو حیرانی ہوئی کہ اتنے بڑے قلعے میں اس کا بیٹا آخر رہ کیوں نہیں پا رہا ہے۔ باپ کی وضاحت پر بیٹے نے فوراً خط لکھ کر جواب بھیجا کہ اتنے بڑے قلعے کو روشن کرنے کے لئے اس کے پاس تیل نہیں ہے۔ جانے اورنگ زیب کتنا سمجھ پاتا ہوگا کیونکہ اس کے پاس اگر صحیح معنوں میں تیل ہوتا تو فتح کیئے ہوئے قلعے کو اس ویرانے میں تبدیل نہ کیا ہوتا، اس میں عیش کرتا۔

اندھے جنون اور اس سے پیدا ہونے والے غصے کے عالم میں ہم زندگی میں کیا کچھ کھو دیتے ہیں اس کا سراغ آنے والے دن لاتے ہیں۔ مگر تب تک وہ آئینے اکیلے رہ جاتے ہیں یا رہتے ہی نہیں جن کی اوٹ میں دیا ہزار روپ میں چمکتا تھا اور اپنی خوش نصیبی پر ہر اندھیرے کو چیر دینے کی ہمت رکھتا تھا۔ لَو اور آئینے کا رشتہ۔ ذرا سے تیل اور اندھیرے کا رشتہ بھی بہر حال رشتہ کہلاتا ہے۔ نکھل سے تین سال بڑی ''اِلا'' طلاق کے بعد جب سے اپنے مائکے لوٹی تھی نکھل نے پی ایچ ڈی میں اس کی مدد کے بہانے اس کے گھر آنا جانا شروع کر دیا تھا۔ دیے کا تیل تبھی سے کم ہونے لگا تھا اور نتیجتاً اس کی لَو بھی۔

ایک لمبی زندگی بتائی تھی بھاگمتی نے یہاں جو پس منظر میں رہتے ہوئے بھی حقیقتاً اقتدار کا مرکز تھی۔ جس کی پہچان حکومت کی نہیں، عشق اور فن کی رنگین پتیاں پیس پیس کر بنائی گئی تھی۔ قطب شاہی کے چوتھے سلطان محمد قلی قطب شاہ کی معشوقہ پھر بیوی۔

بھاگمتی ایک جانی مانی رقاصہ تھی اور موسی ندی کے اس پار رہتی تھی۔ جب کہ اس پار گولکنڈہ کے قلعے میں رہنے والا تیرہ برس کا محمد قلی قطب شاہ اس کی محبت میں اِتنا دیوانہ ہو چکا تھا کہ رات میں موسی ندی پار کر اس کا دیدار کرنے پہنچتا تھا۔ والد ابراہیم قلی قطب شاہ نے روکنے کی ہر ممکن کوشش کی لیکن جب سب بیکار گئے تو بیٹے کی سلامتی کے لئے موسی ندی پر پل بنوا دیا۔

محمد قلی قطب شاہ اپنے والد کی چھ میں سے تیسری اولاد تھی، اور ہونہ ہو ماں کی پہلی۔ اُن کی ماں وِجے نگر کی شہزادی بھاگیرتی تھی۔ محمد کی پیدائش پر اتنا سونا بانٹا گیا کہ سونا خود بھی شرم سے پیلا پڑ گیا۔ والد ابراہیم کے انتقال کے بعد قلعے کے اہم کارندے رائے راؤ کی قیادت میں محمد کو سلطان بنانے کے انتخاب کا ناٹک بھی کیا گیا۔ اس سازش کے عمل میں اس کے سب سے بڑے بھائی، جو شادی شدہ تھے اور کسی ادنیٰ سی غلطی پر نظر بند تھے، مردہ قرار دے دیا گیا۔ اس کا چھوٹا بھائی حسین جو فلسفی، سماجیات، طب اور علم نجوم میں دخل رکھتا تھا، ان دنوں وہیں گیا ہوا تھا، اسے واپس آنے کا موقع ہی نہیں دیا گیا۔ نہ جانے کیوں

تاریخ میں بھی ایسی ہستی کا کوئی مناسب حوالہ نہیں ملتا۔ سلطان بننے کے بعد محمد کا نکاح اسی بھائی کی منگیتر سے کرادیا گیا جسے اس نے ایک سال بعد ہمیشہ کے لئے مائکے بھیج دیا۔ اس کا قصور یہ تھا کہ اس کے پیشوا والد نے چاند بی بی کا مقابلہ کرنے کے لئے محمد کو جنگ کے میدان میں جانے کی جو صلاح دی تھی وہ درست نہیں تھی۔ چوتھے اور پانچویں بھائی محمد کے سلطان بنتے ہی وفات پا گئے۔ چھٹے نے اسے اپنا سرپرست تسلیم کرلیا اور اس طرح صرف پندرہ برس کا محمد قلی قطب شاہ سلطان بن بیٹھا۔

''اقتدار نشہ آور بھی ہے، کھوکھلا بھی''۔ اسے شرلی کے الفاظ یاد آئے جو اس کی روم میٹ تھی اور اکثر یہ جملہ دہراتی تھی۔ ہندی ادب کی طالبہ تھی اور پی ایچ ڈی کر رہی تھی۔ شرلی کی یاد چہرے پر ہلکی مسکان لے آئی لیکن من کا کھارا پن انکھیوں میں تیر گیا۔ ملنے کا وقت تھا۔ دماغی مریضوں کے اسپتال ''وِم ہینس'' کے باغیچے میں میز پر بیٹھے مریض اپنے عزیزوں میں گھرے تھے اور شرلی ایک میز پر اکیلی اداس بیٹھی سورج کو ٹکٹکی باندھے دیکھ رہی تھی۔ جانتی تھی اس سے ملنے شاید ہی کوئی آئے۔ اس کے عزیز منی پور میں تھے۔

گوپا نے میز پر بیٹھ کر اس کے کاندھے کو چھوا— ''شرلی''۔

''اوہ''۔ کھلے بالوں سے گھرا چہرہ موڑتے ہوئے شرلی بولی تھی— ''کوئی تو آیا''۔

''کیسی ہے؟''

''پتہ نہیں'' کہہ کر اس نے دوبارہ اپنا چہرہ ڈوبتے سورج کی طرف کرلیا۔ گوپا کی ہتھیلی کھسک کر شرلی کے ہاتھ پر چلی گئی اور اس ہتھیلی نے شرلی کی انگلیوں کو بے من سے دبایا تھا۔ تبھی شرلی نے کچھ کہا تو ہتھیلی واپس لوٹ آئی۔ لمبی دوری کی ٹرین میں بیٹھی تھی...... پتہ نہیں کس انجان اسٹیشن میں اتر گئی۔ سمجھ میں نہیں آتا۔ آگے جانا ہے یا پیچھے۔

شرلی کی نظروں نے سورج کو تھام رکھا تھا۔ شرلی کے کرتے پر ایک موٹی چینٹی کو چڑھتے دیکھا تو گوپا نے فوراً اسے ہاتھ سے جھٹک کر دور کردیا۔ لیکن شرلی بے توجہ رہی۔ گوپا نے محبت بھرے انداز میں اس کے کاندھے کے بے ترتیب بالوں کو ایک طرف کرتے ہوئے کہا— ''شرلی''!

''اس شام کو سورج ایسا ہی دکھ رہا تھا...... اکیلا...... اداس۔ بستی چھوڑ کسی ویرانے میں جاتا ہوا سا''۔ شرلی کہہ رہی تھی ''دماغ پر بہت زور ڈالتی ہوں...... سوچتی ہوں...... کون سا دن تھا وہ...... یادداشت دھندلا گئی ہے۔ لگتا ہے شاید پندرہ ستمبر۔ اس پندرہ ستمبر کی شام کو وہ مجھے پہلی بار احمد کے اڈے پر لے گیا تھا''۔ شرلی پندرہ ستمبر کی تاریخ میں دھنستی چلی جا رہی تھی۔

گوپا جانتی تھی۔ منی پور کا سمر شرلی کے کلاس میں تھا اور کلاس کے بعد دونوں روز مجنوں کے ٹیلے پر ملتے تھے۔ شرلی اسے بتا چکی تھی کہ ایک دن سمر نے ادھ جلی سگریٹ پاؤں سے کچلتے ہوئے کہا تھا ''کتنی

بوریت ہے روز کلاس کے بعد یہاں آنا اور گھنٹوں بیٹھے رہنا۔ How Repeatative"
"میں تمہیں بوریت دیتی ہوں؟" پوچھا تھا شرلی نے۔
"وہ بات نہیں...... ہم دونوں اکیلے...... کب تک...... اس میں کِک نہیں ہے"۔ اور اس کک کے لئے سمر شرلی کو احمد کے اڈے پر لے گیا تھا جہاں کچھ دوستوں کے ساتھ گھر کر سمر کے ساتھ شرلی نے پہلی بار ڈرنگ لیا تھا۔ یہ "ڈوپ" جو سمر کو کک کا مزہ دیتی تھی شرلی کو دن بہ دن اکیلا اور اداس کرتی چلی گئی۔ سمر اپنے گروپ کے ساتھ مگن رہتا تھا پر شرلی جتنی اکیلی ہوتی اتنی ڈرنگ لیتی...... حالت یہ ہوئی کہ منی پور سے اس کے والد کو آنا پڑا اور اسے اسپتال میں بھرتی کرنا پڑا۔ والد کو کاروبار بھی دیکھنا تھا۔ وہ لوٹ گئے۔ شرلی کو اب تک جس سمر کا انتظار تھا اس سے ملنے کبھی نہیں آیا۔ مگر کیوں؟ کیا کسی خوف سے؟ کسی پچھتاوے کی وجہ سے؟ یا اپنی آوارہ طبیعت کی وجہ سے؟ جو بھی ہو سچ یہی تھا کہ شرلی آج اسپتال کی ایک میز پر بیٹھی اکیلی، اداس اس پندرہ ستمبر کی تاریخ میں ڈوبی ہوئی تھی۔ نشے سے نجات کے لئے اس کو Deadiction وارڈ میں داخل کرا دیا گیا۔ پر پندرہ ستمبر یا اس جیسی تاریخوں کے جان لیوا نشے سے نجات کا کون سا وارڈ ہے؟

پر آج تاریخیں قلعے کے فتح دروازے کے باہر رہ گئی ہیں اور گوپا قلعے کی دیواروں، گنبدوں، ایک ایک پتھر سے لگی بیٹھی کہانیوں کے چہرے ہٹا ہٹا کر چہرہ دیکھنے کی کوشش کر رہی تھی۔

اقتدار یعنی حکومت۔ محمد قلی قطب شاہ پندرہ برس کی عمر میں سلطان بنایا گیا لیکن کیا وہ حقیقتاً سلطان تھا؟ کیا یہ کٹھ پتلی کا کھیل نہیں رہا ہوگا؟ اسٹیج پر کوئی ہے اور ڈور کسی اور کے ہاتھ میں؟ کیا اکثر ایسا نہیں ہوتا۔ سلطان کی ڈور کبھی کسی ایک شخص کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔ کبھی کسی خاص نظریاتی گروہ کے اور کبھی کسی مذہبی کارندے کے۔ کل ملا کر حالت یہی ہوتی ہے جسے ہم حاکم کہتے ہیں وہ دوسروں کے انگلیوں کے اشارے پر ٹکا ہوتا ہے۔ کیا حکومت ایک لٹو نہیں ہے جو اپنی رفتار سے گھومتا ضرور ہے لیکن اس کے چلنے یا رکنے میں اس کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے۔

شاید نکھل بھی اپنی زندگی سنوارنا چاہتا تھا۔ اس لئے "الا" پر ایسا نشانہ لگایا۔ اس کے والد جو صدر شعبہ تھے، شادی سے پہلے ہی نکھل کو کالج میں لکچرر بحال کروا دیا۔ اب بیٹی کی شادی کی تیاری میں لگے تھے۔ گوپا نے ایک لمبی سانس چھوڑی۔ جانے کس نے کس کو نشانہ بنایا۔ عمر میں تین سال بڑی طلاق شدہ الا نے بھی تو کوئی ناگ پاش پھینکا ہوگا۔

کیا نکھل الا کو وہیں لے گیا ہوگا؟ کیا اسی میز پر آمنے سامنے بیٹھ کر "بلیک کافی" پی ہوگی؟ کیا الا کی انگلیوں کو بھی اپنے ہاتھ میں لے کر دیر تک سہلایا ہوگا؟ کیا اس کے ناخنوں کی چبھن کو اپنے گالوں پہ

محسوس کیا ہوگا؟ کیا اس سے بھی کہا ہوگا "We are mutually exclusive" لیکن اس نے یہ ہرگز نہیں کہا ہوگا "کہ تم اب تک میرٹھ مینٹلٹی (Mentality) ۔سے باہر نہیں نکلی ہو۔ بوائے فرینڈ کا مطلب شادی کرنا تو نہیں ہوتا اور نہ بوائے فرینڈ کا مطلب آنکھوں پر پٹی باندھ کر رہنا ہوتا ہے کہ دیکھیں تو دنیا میں بس ایک کو...... پوری زندگی...... زندگی کے خاتمے تک"۔

نکھل اگر اِلا سے شادی کی پیشکش نہیں کرتا تو کیا اسے نوکری نہیں ملتی؟ شاید کچھ وقت لگتا، لیکن پرانے رشتوں کا گلا دبا کر تیزی سے آگے نکلنا بہتر سمجھا۔ شاید قطب شاہی خاندان کی بنیاد رکھنے والے سلطان قلی قطب شاہ کے بیٹے اور محمد قلی قطب شاہ کے چچا جمشید قلی قطب شاہ کی طرح جس نے اقتدار کی لالچ میں اپنے نوے سال کے والد کو موت کے گھاٹ اتروا دیا تھا۔ ایک مہذب معاشرے اور انصاف پر مبنی سماج میں قتل، یہاں تک کہ خودکشی کرنے کے لئے مجبور کرنے والے کے لئے بھی سزا کا انتظام ہے لیکن دل مر جائے تو اس کے ذمہ داروں کی کیا سزا ہے؟

سلطان قلی قطب شاہ نے جب ترکستان کے ہمدان میں اپنے حریف سے شکست کھائی تو ۱۴۸۲ میں وہاں سے بھاگ کر دکھنی ہندوستان پہنچا تو وہ محض نام کا سلطان رہ گیا۔ اس کا نام اپنے ترکی نژاد والد کا خواب بھر تھا جو یہاں آ کر سچ ہوا۔ اس نام کے سلطان نے یہاں "بہمنی" سلطان کے دربار تک رسائی پائی۔ اپنے تدبر، دانشوری اور تلوار بازی کے جوہر کے نتیجے میں اس ترکی سلطان نے دشمنوں کے جان لیوا حملے سے "بہمنی" سلطان کی جان بچا کر ترقی پائی اور "قطب الملک" کا خطاب پایا۔ بہمنی سلطان نے سلطان قلی قطب شاہ کو گولکنڈہ کا قلعہ جاگیر میں دیا اور تلنگانہ کا گورنر مقرر کیا۔

گولکنڈہ کا یہ قلعہ اس وقت "منگلا ورم" کی پتھریلی پہاڑی پر بنا ہوا مٹی کا قلعہ تھا جو "کاکتیہ" شاہوں نے ساڑھے تین سو برس پہلے بنایا تھا۔ سلطان قلی قطب شاہ نے ان مٹی کی دیواروں کو پتھر کا جامہ پہنایا۔ گولکنڈہ اب تلنگانہ کی راجدھانی تھا اور وہ نام بھر کا سلطان اس کا اصلی حکمراں یعنی سلطان تھا۔ اس نام اور کام دونوں کے سلطان نے ہی قطب شاہی سلسلے کی بنیاد ڈالی اور اقتدار کی لالچ میں نوے سال کی عمر میں بھی حکمراں بنا رہا جب کہ بچے ادھیڑ عمر کو پہنچ گئے تھے۔ اس کا بے صبر بیٹا جمشید قلی قطب شاہ گدی کی لالچ میں بے حال ہو رہا تھا سو اس نے اپنے باپ کا قتل کروا دیا۔ بھائی دعوے دار نہ بنے ایک کو اندھا کروا دیا اور دوسرا بھائی ابراہیم حالات سے گھبرا کر تلنگانہ چھوڑ کر وجے نگر چلا گیا۔ اب قلعے پر جمشید قلی قطب شاہ کا مکمل قبضہ تھا۔ باپ کا خاتمہ کروا کر وہ سلطان تو بن گیا لیکن اس روگ کا خاتمہ نہ کروا سکا جس کا وہ خود بہت جلد شکار ہو گیا۔ کبھی تخت تو کبھی تختہ۔ وجے نگر بھاگا ہوا اس کا بھائی ابراہیم قلی قطب شاہ اب تک راج کماری "بھاگیرتھی" سے شادی رچا چکا تھا۔ وہ گولکنڈہ لوٹا اور اس نے اپنا تخت سنبھالا۔ تب وہیں پیدا ہوا

بھاگمتی کا عاشق محمد قلی قطب شاہ۔ آج محمد قلی قطب شاہ یاد کیا جاتا ہے۔ دکن کے ایک معروف شاعر اور سیکولر شخص کی حیثیت سے اس نے یہاں کی تہذیب، ثقافت، قدرتی مناظر، موسم سب پر لکھا۔ لیکن تاریخ کو اس کی سب سے بڑی دین ہے شہر حیدرآباد جو اس کی اور بھاگمتی کے عشق کی علامت ہے۔

محمد قلی قطب شاہ کی چار بیویاں اور حرم میں کم نہ زیادہ ایک سو آئیں تھیں۔ کافی عرصے تک کوئی اولاد نہ ہوئی، آخر میں اس کی محبوبہ بھاگمتی سے ہی اکلوتی اولاد حیات بیگم پیدا ہوئی۔ ایسا کیوں؟ اس کی تین بیویاں اور حرم کی ایک سو زینت سے یہ سکھ کیوں نہیں ملا؟ رقاصہ بھاگمتی اور قلی قطب شاہ کا عشق تاریخ کے صفحات پر پھیلا ہوا ہے اور رومانی بادل کی شکل میں تاریخ اور سماج میں یہاں وہاں بکھرے یہ رومانی بادل ہی کیا آدھی آبادی کو ان صابن کے بلبلوں سے جی بہلانے کے عادی نہیں بنا دیتے؟ اور یہی بلبلے کسی کسی کو شرلی بنا دیتے ہیں! دماغی اسپتال کے پارک کے بنچ پر بیٹھی کسی اپنے کے انتظار میں شرلی۔

محمد جب بھاگمتی کے عشق میں دیوانہ ہو کر رات میں موسی ندی کو پار کرتا تھا تو وہ محض تیرہ برس کا لڑکا تھا۔ بھاگمتی اس سے عمر میں کہیں بڑی اور معروف رقاصہ تھی۔ یہ عشق کئی برس چلا۔ اس درمیان محمد نے کئی شادیاں بھی کیں اور حرم کی زینت میں اضافہ بھی کیا۔ پھر ایک شادی بھاگمتی سے کی اور بھاگمتی نے اسے اکلوتی اولاد کا تحفہ دیا۔ کیا اس طرح اس نے ایک سلطان کو اس کی رعایا کے سامنے ''مکمل مرد'' بننے کا موقع نہیں دیا؟ کیا اسی کے عوض سلطان نے گولکنڈہ قلعہ کی بڑھتی آبادی کے مدنظر بسائے گئے شہر کو بھاگمتی کا نام دے کر ''بھاگ نگر'' کیا؟ اور جب بھاگمتی کا نام بدل کر حیدر محل رکھا گیا تو یہ شہر کہلایا ''حیدرآباد''۔ کیا یہ صرف عشق تھا؟ اور دوسری بیویوں سے؟ اولاد صرف بھاگمتی سے کیوں ہوئی؟ بھاگمتی جو محمد سے عمر میں بڑی، تجربہ کار اور دنیادار رہی ہوگی، کیا تاریخ محض عشقیہ افسانوں کو رومانیت کی بلندی دے کر پریوں کی کہانی بنا کر ہمارے سامنے پیش نہیں کرتا۔

پریوں کی کہانی میں کبھی چاند پر خرگوش اچھلتا پھرتا ہے تو کبھی بوڑھی دائی چرخہ کاتتی نظر آتی ہے۔ ایسی ہی ایک رات گوپا کی زندگی کو بھی اجاگر کر گئی تھی۔ جب ایک بار نکھل اسے تاج محل دکھانے آگرہ لے گیا تھا۔ چاندنی رات میں تاج محل کو دیکھنے کی خواہش گوپا کے دل میں بھی تھی جو نکھل نے پوری کر دی تھی۔ ہوسٹل سے میرٹھ جانے کے بہانے وہ آگرہ چلے گئے تھے۔ رات میں کافی دیر تک چاندنی میں شرابور تاج محل کو دیکھنے کے بعد جب نکھل گوپا کو ہوٹل اس کے کمرے تک پہنچانے گیا تھا تو وہیں رُک گیا تھا۔ اس رات گوپا اپنے اندر کے اندھیرے کو اس بھیگی چاندنی میں اجالتی رہی۔ آج بھی وہ لمحات کہیں آس پاس بھٹکے دکھائی دیتے ہیں۔ زندگی کا آنگن نکھل کے پیار سے لیپا تھا گوپا نے اور نکھل نے اس پر بنائی تھی رنگولی جسے نکھل کے جانے کے بعد آئینے میں کافی دیر تک دیکھ دیکھ انجانی لذت سے سرشار ہوتی

رہی تھی گویا۔ جی چاہتا تھا بار بار اسے ہی دیکھے، صرف اسے۔ اس رات کا یہ پھول دوبارہ بھی کھلا کبھی اونگھتی دوپہر کبھی لجاتی شاموں میں۔ لیکن کیا پریوں کی کہانی حقیقی ہو سکتی ہیں؟

بیٹی حیات بیگم بخشی بھاگمتی کی زندگی تھی۔ کیا صرف اس لئے کہ وہ اُس کی اکلوتی اولاد تھی؟ حیات بیگم بخشی کا رشتہ ایران کے شہزادے سے لگ بھگ طے ہو چکا تھا اور وہ شہزادہ بارات نما قافلہ لے کر گولکنڈہ آ پہنچا تھا۔ جہاں نکاح کے انتظار میں چھ برس تک ٹکا رہا۔ اس درمیان حیات بیگم بخشی سے اس کی منگنی بھی ہو چکی تھی پر چھ سال بعد اُسے باعزت ڈھیروں تحفہ تحائف دے کر ایران واپس بھیج دیا گیا اور اِدھر حیات بیگم بخشی کا نکاح سلطان کے بیٹے سے کروا دیا گیا۔ کیوں؟ گوپا کو کیوں لگتا ہے کہ یہ بھی اقتدار کی جنگ کا ایک داؤ تھا جو بھاگمتی کی حکمت سے چلا گیا ہوگا۔

کیا بھاگمتی اپنی بیٹی کو ایران جانے دیتی؟ کیا حیات بیگم بخشی اس کے لئے صرف ماں بیٹی کے ایک دوسرے کے لئے جذباتی رشتے سے زیادہ نہیں تھی یا اقتدار کی کنجی محمد قلی قطب شاہ کا انتقال چھیالیس برس کی عمر میں ہو گیا اور اُس کے بعد سلطان بنا حیات بیگم بخشی کا شوہر۔ شوہر کے انتقال کے بعد کچھ عرصے تک حیات بیگم بخشی نے بھی حکومت سنبھالی۔ اگر یہ سب نہ ہوتا تو کیا رقاصہ سے سلطان کی شریک حیات بنی بھاگمتی اپنے اس بھاگمتی محل میں شان کے ساتھ رہ سکتی تھی؟

کیا تب کا یہ بھاگمتی محل آج بھی اس نام سے جانا جاتا؟ کیا محمد قلی قطب شاہ اور بھاگمتی کی داستانِ عشق ہمیں بادلوں کے اُس پار لے جاتی؟

کیا ہوتے ہیں رشتے؟ جنم جنم کے رشتے، نام بے نام رشتے۔ کسی کا نام تارامتی کی طرح مسجد سے جڑ جاتا ہے اور کوئی محمد قلی قطب شاہ کی پہلی بیوی کی طرح شادی شدہ ہوتے ہوئے بھی سال بھر میں بیرنگ واپس مانگے لوٹا دی جاتی ہے؟ بے قصور۔ گوپا اچانک لرز اٹھی۔ یہ اسے کیا ہو گیا؟ کیوں وہ روز قلعے میں آتی ہے اور پھر یہیں کی ہو کر رہ جاتی ہے؟ اپنے دِل اپنی سوچ پر اس کی گرفت کیوں ڈھیلی ہو جاتی ہے؟ کہیں وہ بھی شرلی کی طرح...... یہ خیال آتے ہی اُس کی ہڈیوں میں ٹھنڈی لہر سرایت کر جاتی ہے۔ نہیں...... نکھل کا کہنا تھا کہ شرلی کچھ زیادہ ہی حساس ہے لیکن کیوں؟ مانا کہ نکھل کے مطابق میں قصباتی ذہنیت والی ہوں پر شرلی نے اپنی پڑھائی اجمیر کے میو کالج میں کی تھی۔ دہلی میں بھی وہ خاصی مغربی سوچ کی مانی جاتی تھی۔ پھر وہ ''ڈپریشن'' کا شکار کیوں ہوئی؟ تبھی ایک چمگادڑ اس کے سر کے اوپر سے اڑتا ہوا گذر گیا۔ وہ ذرا چونکی۔ نظر اوپر اُٹھی تو گنبد میں کئی چمگادڑ لٹکے نظر آئے۔ کہیں یہ کاٹ نہ لیں۔ یہ خیال آتے ہی گوپا کو محسوس ہوا کہ ڈھیروں چمگادڑ اُس کے جسم سے چپک گئے ہیں وہ اُٹھی، کپڑے جھاڑے اور لگ بھگ ایک فٹ کی دوری پہ وہیں دوبارہ بیٹھ گئی۔ اچانک اُسے محسوس ہوا کہ یہ کپڑے جھٹکنا اُس کا غیر ارادی رویہ تو نہیں ہوتا جا رہا ہے۔

اکثر اُن چاہے خیالوں سے نجات پانے کے لئے اُنہیں جھٹک کر جب اُنہیں ایک طرف کرنا چاہتی ہے تو اِسی طرح کیا کپڑے نہیں جھٹکتی؟ چمگادڑ تو جسم کو تکلیف پہنچاتے ہیں لیکن اُن خیالوں کا کیا کرے کوئی جو آسیب بن کر اُس کے پورے وجود سے چپک گئے ہیں۔ چمگادڑ کی طرح ماضی کی یادوں کے چمگادڑ۔ مجھے بھی کہیں کونسلنگ کی ضرورت تو نہیں۔ نہیں، مجھے خود کو سنبھالنا ہوگا۔ گوپا نے طے کیا میں تاریخ کی طالب علم ہوں مجھے تاریخ کی ٹھوس حقیقتوں پر دھیان دینا چاہئے۔ بھلا میں ان قصے کہانیوں کی بیوکھودنے میں کیوں لگی ہوں؟

اگلے ہی لمحے اُسے محسوس ہوا کہ تاریخ اپنی معروضیت کے لئے جانا جاتا ہے تو تاریخ نے اپنی بانسری پر جب محمد قُلی قطب شاہ اور بھاگمتی کے عشق کا نغمہ سنایا تو سلطان بننے کے اصل حقدار حسین قُلی قطب شاہ کی نوحہ خوانی کے وقت تو اس کی بانسری کے سوراخوں میں ہوا اٹک کیوں گئی؟ کیا حسین کو مروا دیا گیا ہوگا؟ لیکن ایسا ہوا کیوں؟ وہ تو بہت دانشمند تھا، پھر درباریوں نے اُس کا انتخاب کیوں نہیں کیا؟ شاید اُس کی طبیعت میں سنجیدگی تھی۔ اپنے فیصلے خود لینے کی صلاحیت رکھتا تھا۔ اس لئے درباریوں کے ہاتھ کی کٹھ پتلی نہیں بنتا۔ اُس کی جس منگیتر کی شادی چھوٹے بھائی قلی قطب شاہ سے کردی گئی تھی شوہر کے ہاتھ محل بدر کئے جانے کے بعد کہاں گئی ہوگی؟ کیا پھر وہ کبھی اپنی بدحالی میں اپنے سابق منگیتر حسین سے مل پائی ہوگی؟ لیکن ہمارا حقیقت پسند تاریخ داں یہاں خاموش ہے۔ تاریخ ہمیشہ فاتح کی لکھی جاتی ہے۔ جسے حقیقتاً وہ خود لکھواتے ہیں۔ شکست خوردہ تو گولکنڈہ کے وہ ٹیلے بُرج ہوتے ہیں جو کبھی یادگار نہیں بن پاتے۔

محمد قلی قطب شاہ کو رائے راؤ کی قیادت میں درباریوں نے منتخب کیا تھا۔ محمد کی ماں وجے نگر کی شہزادی تھی۔ اس لئے اس کے بیٹے کو سلطان بنانے سے وجے نگر اور گولکنڈہ کے قلعے کے ساتھ ساتھ تلنگانہ کے تعلقات مضبوط ہوئے ہوں گے یا پھر ہندو درباریوں نے اپنے وجود کی [illegible] کے لئے ہندو ماں کے بیٹے کو سلطان چنا اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی مثال رکھی؟ وجہ کچھ بھی رہی ہو [illegible] فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے نمائندہ قلعے کی بنیاد میں بھی لاتعداد بے گناہوں کے سر دکھائی دیتے ہیں۔ کیا [illegible]؟ مذہب کی سیاست یا سیاست کا مذہب؟ کیسی عجیب بات ہے کہ اگر سیاست کو مذہب کی ضرورت پڑتی ہے تو مذہب بھی کہاں بغیر سیاست کے ٹک پاتا ہے اور کب تک پایا ہے۔

پرانی کہاوت ہے کہ جہاں لکھا ہوتا ہے وہاں موت خود کھینچ کر لے جاتی ہے۔ گوپا سوچ رہی تھی۔ جب سے ہوش سنبھالا نکھل کو اپنے آنگن میں آس پاس ہی پایا۔ اُسکا خاندان گوپا کے مکان کی پہلی منزل پر رہتا تھا۔ اس لئے بچوں کا آنگن ایک ہی تھا۔ بچپن سے ہی نکھل گوپا کی پڑھائی میں مددگار رہا بت ہوا تھا۔ جب وہ دسویں کا امتحان دے رہی تھی نکھل بی۔ اے۔ کی پڑھائی کے لئے دلی جا چکا تھا۔ ہفتے

کے آخری دن جب وہ گھر آتا تو گوپا کو سہارا دیتا تھا۔ امتحان میں گوپا کو اتنے اچھے نمبر ملے کہ خاندان تو کیا پورا میرٹھ حیرت زدہ رہ گیا۔

گوپا کی کوئی اور بہن اتنے اچھے نمبر نہ لا پائی تھی۔ اس لئے سب کو یقین ہو گیا تھا کہ بغیر نکھل کی مدد کے یہ ممکن نہ تھا۔ گوپا کے اندر سوئی گوپا نے کروٹ لی۔ بارہویں کے بعد نکھل کے اصرار پر وہ بھی بی۔ اے کرنے دہلی پہنچی۔ اُس کے امتیازی نمبروں کی بنیاد پر اُسے ہوسٹل میں جگہ بھی مل گئی۔ دہلی کے ہی ایک دوسرے ہوسٹل میں نکھل کا ٹھکانہ تھا۔ وہ ایم۔ فل کر رہا تھا۔ گوپا نے سوچا اگر اُس نے ماں کی بات مان کر اپنی بہنوں کی طرح میرٹھ میں پڑھائی جاری رکھی ہوتی تو؟ کوئی موت خود نہیں بلاتا، اُس جگہ کی مٹی کھینچ کر لے جاتی ہے۔ نکھل جو کبھی گوپا کے لئے دہلی میں برگد کی چھاؤں تھا آج صرف اس کی یادوں میں رہ گیا ہے۔

قطب شاہی خاندان کے آخری سلطان ابوالحسن تاناشاہ کی زندگی بھی ایسے ہی نشیب و فراز کی کہانی ہے۔ اُس نے مذہب کی سیاست اور سیاست کے مذہب کا مشاہدہ قریب سے کیا ہوگا۔ کیا معلوم اُسے کیسی گھٹن ہوئی ہوگی کہ قلعہ چھوڑ کر صوفی شاہ راجو کی پناہ میں چلا گیا۔ ابوالحسن اُس وقت کے سلطان کے دور کا رشتہ دار تھا لیکن سلطان کا کوئی جانشین نہ ہونے کی وجہ سے اس قطب شاہی خون کو گھیر کر قلعے میں واپس لایا گیا اور سلطان کی گدی پر بٹھایا گیا۔ شاید گولکنڈہ کی مٹی نے ہی اُسے بلوایا ہو۔

اس تاناشاہ نے چودہ برس تک حکومت کی۔ اس درمیان اسے اورنگ زیب کی زیادتیاں سہنی پڑیں۔ اورنگ زیب ہر ممکن کوشش کے باوجود قلعہ فتح نہ کر سکا۔ لیکن جب ایک دھوکے باز عبداللہ خان پانی نے اورنگ زیب کے لئے قلعہ کا دروازہ کھول دیا تو تاناشاہ کو قیدی بنا کر اورنگ آباد لایا گیا۔ جہاں اس نے چودہ برس قید میں گذارے اور قید میں ہی اس جہاں سے رخصت ہوا۔ یعنی چودہ برس کی حکومت اور چودہ برس کی قید۔

کہا جاتا ہے کہ اورنگ زیب کے فوجی جب اُسے گرفتار کرنے آئے تب بھی وہ بہت سنجیدہ دکھائی دیا۔ اُس مغل فوجی سالار روح اللہ خان کو عزت کے ساتھ بیٹھنے کو کہا اور نماز پڑھنے کی اجازت چاہی۔ نماز کے بعد ایک دسترخوان بچھا کر اُس نے دشمن کے فوجیوں کو بھی مدعو کیا۔ پھر قلعے اور اقتدار دونوں سے رخصت ہوا۔

قطب شاہی کے زوال کے وقت بھی تاناشاہ اس قدر سنجیدہ اور متوازن کیسے رہا ہوگا؟ شاید اپنی صوفیانہ طبیعت کی وجہ سے۔ اُس کی یہ صوفیانہ طبیعت اقتدار کی ہوس سے آلودہ دل کی پرتوں کو بھی بخوبی سمجھتی تھی، تبھی تو اس نے قلعے کی دیوار اور بُرج کے ڈھہ جانے پر کاغذی بُرج بنوایا۔

کاغذی بُرج یعنی نگر وفن توسیع یا محض فریب تھا۔ پتھر کی دیوار کا فریب، وہ دیوار جو نہیں ہے لیکن

لگتا ہے کہ ہے۔ صرف ایک رات میں بنا پردہ جو وقتی ہے اور کچھ ہی دنوں تک بہلائے رکھ سکتا ہے۔ گویا لمحے بھر کے لئے اندر کی گہرائی میں اُتر کر ٹھہری گئی۔

پھر اُس کے درون سے آواز آئی کاغذی بُرج یعنی محبت۔

''اَرے آپ یہاں اندھیرے میں، لیکن؟ قلعہ بند ہونے کا وقت ہے۔ اچانک نظام الدین کی آواز نے اُسے چونکا دیا۔

گویا فوراً اُٹھ کھڑی ہوئی۔ بس چلتے ہیں، کہتے ہوئے قدم باہر کی طرف نکالے۔ تبھی ایک کہانی ذہن میں کوندگئی۔ اس نے بہت چاہا کہ ابھی کچھ نہ سوچے، بس تیزی سے قلعے کے باہر نکل جائے لیکن اندر سے کہیں یہ بھی جانتی تھی کہ یہ اس کے بس میں نہیں ہے۔ ویسے بھی اِدھر کچھ مہینوں سے اکثر کئی غیر متعلق باتیں، واقعات و حادثات اَن چاہے اس کی یادوں میں گھس آتے تھے۔ تعلقات میں بکھراو، خیالات میں بھی انتشار پیدا کر دیتے ہیں اور دل ہے کہ ایک غیر متوازن تار پر سرکتا، ڈگمگاتا، بکھرتا چلا جاتا ہے۔ مختصر ہی سہی ایک کہانی تو جنم لینے لگی تھی۔

ایک بچے نے چاقو سے کینچوئے کے دو ٹکڑے کر دیئے، اچانک ماں نے دیکھا تو رنجیدہ ہو کر پوچھا ''ایسا تم نے کیوں کیا؟''

کینچوئے کی طرف دیکھتے ہوئے اداس لہجے میں بچے نے جواب دیا ''یہ اکیلا تھا، اسے ایک دوست دے دیا۔'' دور سے نظام الدین کی آواز آئی۔ ''خدا حافظ''۔ وہ قلعے سے باہر جا رہا تھا جو کم بھرے شارٹ کٹ سے۔

گویا وہ شارٹ کٹ جانتی تھی، قطب شاہی کے قبرستان والا راستہ قلعے سے باہر قبرگاہ کا ہونا جیسے قلعے کے باہر پاؤں رکھتے ہی موت ملے۔

اندھیرا برابر پھیلتا جا رہا تھا۔ پورے قلعے پر اپنے پروں کو پھیلائے۔ باہر اونچے اونچے درخت اندھیرے کو آسیبی بنا رہے تھے اور اندر دل کی چھت پر پڑی دراروں سے ویرانی ٹپک رہی تھی؟ گویا کے قدم سناٹے میں سرخ مٹی کو روندے ہوئے چرمراہٹ کی آواز کے ساتھ سناٹوں کو چیرتے آگے بڑھ رہے تھے۔ دور کسی ٹوٹے بُرج کے احساس نے اُسے لمحے بھر کو ٹھٹکا دیا۔ یوں لگا جیسے چہرہ تو سامنے ہو پر چہرے کا نام زبان پر نہ آ رہا ہو۔ یا پھر نام زبان پر ہو اور اس نام کا چہرہ یاد نہ آ رہا ہو۔ کیا فرق پڑتا ہے۔ ادھورا پن اس میں بھی، ادھورا پن اس میں بھی ہے۔ اچانک دِل کے سوکھے، اداس، اندھیرے کنوئیں میں بازگشت کا ایک بھنور اوپر کو اٹھا۔ کاغذی برج، وہ بوجھل قدموں سے آگے بڑھی کیونکہ کاغذی برج تو پوری طرح ڈھ چکا تھا اور اندر اُس کے ملبے پر کوئی کٹا آدھا کینچوا سرسرا رہا تھا۔

□ ● □

لطف الرحمٰن کی شعریات اور ان کا شعری رویہ

(بوسۂ نم کے حوالے سے)

وہاب اشرفی

پروفیسر لطف الرحمٰن کی شخصیت اور کلام محتاج تعارف نہیں ہیں۔ ہندو پاک میں ان کی نگارشات کی پذیرائی ہوتی رہی ہے۔ مختلف جرائد میں ان کی غزلیں، نظمیں نیز مضامین مسلسل شائع ہوتے رہے ہیں۔ ایک زمانے سے ان کی وابستگی فلسفۂ وجودیت سے رہی ہے۔ اس ضمن میں ان کی ایک کتاب نہ صرف مشہور ہے بلکہ اس کے مشمولات کی تازگی اور متعلقہ فلسفے کی نکاتی تفہیم سے لوگ واقف ہیں۔ حال ہی میں ان کے تنقیدی مضامین کے چار مجموعے بالترتیب ''نقد نگاہ''، ''نثر کی شعریات''، ''تعبیر و تقدیر'' اور ''تنقیدی مکالمے'' شائع ہوئے ہیں۔ ان میں ''نثر کی شعریات'' پر میں نے تبصرہ کیا تھا جو ''مباحثہ'' کے شمارہ-۲۹ میں شائع ہو چکا ہے۔ ویسے موصوف بہ حیثیت شاعر زیادہ اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی تنقیدی نگارشات ذہین لوگوں کو چونکاتی رہی ہیں اور ان کی توجہ مبذول کراتی رہی ہیں۔

پروفیسر لطف الرحمٰن کا پہلا مجموعۂ کلام جو غزل پر مشتمل تھا ۱۹۷۷ء میں ''تازگی برگ نوا'' کے نام سے شائع ہوا تھا۔ ''تازگی برگِ نوا'' میں علامہ جمیل مظہری کا فلیپ پر ایک نوٹ ہے، وہ یہ ہے:

''عزیزی! میں نے اس مجموعۂ کلام کو پڑھنے میں بڑی فنی محنت اور بڑی جسارت سے کام لیا........ اس لئے کہ مجھے آپ عزیز ہیں اور آپ کی شاعری بھی لیکن میں نقائص سے عمداً چشم پوشی کر کے آپ کو اندھیرے میں رکھنا ایک اخلاقی جرم سمجھتا تھا۔ بہر حال اگر آپ کی آزادروی نے آپ کو سنبھلنے نہ دیا تو یہ نقصان آپ کا نہیں اردو کا ہوگا اور اس کی شاعری کا ہوگا کیونکہ وہ ایک ایسے شاعر کو کھو دیگی جو اس کے تغزل میں ایک ذہنی اور فکری انقلاب پیدا کرنے کے لئے آیا تھا اور تخیل کی بھول بھلیوں میں گم ہو کر رہ گیا۔ صحت الفاظ اور تقاضائے فن کا لحاظ آپ پر۔ اس لئے بھی لازم ہے کہ اس سلسلے میں آپ کی ذمہ داریاں دوہری ہیں۔ ایک شاعر کی حیثیت کے علاوہ ایک معلم کی حیثیت سے بھی ...... زیادہ دعائے خیر''

جمیل مظہری

اس نوٹ کا تجزیہ کیجئے تو کئی باتیں سامنے آتی ہیں کہ علامہ جمیل مظہری کو اس کا احساس تھا کہ لطف الرحمٰن بعض رویوں میں محتاط رہیں تو وہ غزل میں ایک ذہنی اور فکری انقلاب پیدا کرنے کی صلاحیت

رکھتے ہیں۔ یہ ایک پیشن گوئی تھی جو ''بوسئہ نم'' میں واضح طور پر سامنے آئی ہے اور جس ذہنی و فکری انقلاب کی موصوف سے توقع کی گئی ہے وہ بہت حد تک ''بوسئہ نم'' سے پوری ہو رہی ہے اور اگر واقعتاً پوری نہیں ہو رہی ہے تب بھی اس کے بہت سارے اشارے ابھر رہے ہیں۔

میں نے ہمیشہ محسوس کیا کہ شاعر کو اس کا احساس ہونا چاہئے کہ وہ شعر کیوں کہتا ہے؟ پھر اس کی شاعری کے Tools کیا ہیں؟ کن اصول اور ضابطوں کو وہ مضبوطی سے پکڑے ہوئے ہے؟ کیا اس کی اپنی کوئی شعریات ہے؟ یا محض وہ شعری روایات کا اسیر رہا ہے؟ اس کی تخلیقی قوت کس پس منظر میں اسے مہمیز کرتی ہے؟ وہ کیوں مجبور ہے کہ شعر کہے؟ وغیرہ وغیرہ۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ شاعروں کا ایک بڑا طبقہ اپنے فکر و خیال کے معاملے میں روایتی حدود کا اسیر رہا ہے اس لئے اس کی شناخت اچھی طرح ممکن نہیں ہو پاتی ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ ''بوسئہ نم'' میں موصوف نے بڑے اختصار کے ساتھ اپنے ذہنی اور فکری رویے کی خبر دی ہے اور اپنی شعری بوطیقا کے ضمن میں چند ایسے نکات سامنے لائے ہیں جن سے ان کے شعری رویے کی تفہیم کلی طور پر ممکن ہے اور اگر کسی سے یہ کام نہ ہو سکے تو وہ وہاں تک تو پہنچ ہی سکتا ہے جہاں بعض نشانات سے اس کی شناسائی ممکن ہے۔ شعریات اور اپنی شعریات کے ضمن میں موصوف نے جو کچھ لکھا ہے اسے پڑھنے والوں کی نگاہ میں ہونا چاہئے۔ متعلقہ مضمون (دیباچہ بعنوان ''حرف اور حکایت کے درمیان'') سے چند اقتباسات نقل کرتا ہوں۔ ہو سکتا ہے کہ ان اقتباسات سے لطف الرحمٰن کی شاعری کا پس منظر بھی واضح ہو جائے اور اس پس منظر میں ان کے فکری اور فنی رویے کی شناخت بھی نیز یہ کہ ان کے وجدان اور جمالیات کی ہم رشتگی کیسے ممکن ہوئی ہے۔ ہوئی بھی ہے کہ نہیں۔ پہلے اقتباسات ملاحظہ فرمائیے پھر ان کی تدلیل اور تجزیے سے گذرتے ہوئے ''بوسئہ نم'' کے حوالے سے یہ دیکھنے کی سعی کی جائے گی کہ وہ اصول اور ضابطے جو انہوں نے متعین کئے ہیں وہ ان کی غزلوں میں کس طرح بار پاتی رہی ہیں اور یہ بھی کہ کیا یہ ضابطے انہیں اس طرح اسیر کئے ہوئے ہیں کہ وہ ان سے نہیں نکل سکتے۔ ان سوالوں کے جواب ان ہی کی بوطیقا کی روشنی میں مل جا سکتے ہیں۔ بہر طور لطف الرحمٰن کی بوطیقا کی کڑیاں ملاحظہ ہوں:

(۱) ''فکر و تخیل اور جذبہ و احساس کے اظہار کے مختلف اسالیب ہیں۔ ہر منظر فطرت ایک اسلوب اظہار ہے، ہر برگ، ہر شگوفہ، ہر شاخ، ہر ثمر، چاند تاروں کے گیت، کہکشاں کے سنگیت، صحراؤں کی خامشی، سمندروں کی گہرائی، دریاؤں کی روانی، بادلوں کی چاک دامانی، سورج کی تمازت، دشت کی رفاقت، آنکھوں کے سفینے، چہروں کے آئینے، آبشاروں کی گنگناہٹ، پتھروں کی کنمناہٹ، صبا کی آہٹ، خوابوں کی سگبگاہٹ، بہاروں کی گدگداہٹ، خزاں کی کجلاہٹ، یہ سب انسان کی باطنی کیفیات و حسیات کے مختلف اسالیب اظہار ہیں۔''

(۲) ''فنونِ لطیفہ کی ہر شاخ...... ادب، موسیقی، مصوری، رقص، تعمیر، مجسمہ سازی اور بت گری وغیرہ بھی اسی زمرے میں آتی ہے، ہر فنِ لطیف کا اپنا ذریعہ اظہار ہوتا ہے، ادب اور اس کی ایک اہم شاخ شاعری کا ذریعۂ اظہار الفاظ ہیں۔''

(۳) ''لفظوں کی قوتِ گویائی کی تعریف و توصیف میں بہت کچھ کہا گیا ہے...... بعض بے حد نازک اور خطرناک موڑ پر الفاظ انسان کو بالکل تنہا چھوڑ دیتے ہیں، کبھی کبھی شدت جذبہ و احساس کی ایک ایسی منزل بھی ضرور آتی ہے جہاں ترسیل و ابلاغ کی تمام تر صلاحیتوں کے باوجود الفاظ سکتے کا شکار ہو جاتے ہیں، گونگے اور بے زبان ہو جاتے ہیں اور تب خموشی لفظوں سے زیادہ قوت گویائی کی حامل ہو جاتی ہے۔''

(۴) ''مگر انسانی جذبات و احساسات کا ایک ایسا مرحلہ بھی آتا ہے جہاں خموشی بھی قوتِ اظہار سے محروم ہو جاتی ہے۔''

(۵) ''تخلیق فن عبادت ہے۔ تفریح طبع کی چیز نہیں، شعر و سخن بھی تزکیۂ نفس کا ایک پُر اثر اور دلکش وسیلہ ہے۔ اس سے روحانی بصیرت، زندگی میں نفاست، معصومیت اور تنظیم پیدا ہوتی ہے۔''

(۶) ''شاعری روحانی نابصری کا بہترین مداوا اور ابدیت سے ہم آہنگی کا بہترین ذریعہ ہے۔''

(۷) ''شاعری صرف زندگی کے مشاہدوں اور تجربوں کی تخلیقی بازیافت نہیں، جمالیاتی اظہار کی رفعت و عظمت دراصل روحانی بصیرت اور داخلی وجدان کا نتیجہ ہے۔''

(۸) ''فن کار خالق حسن و جمال ہوتا ہے، نظارہ ابدیت اس کی منزل مقصود اور زبان اس کا ذریعۂ اظہار ہے۔ زندگی کی طرح ادب بھی کوئی ٹھہری ہوئی جھیل نہیں بلکہ بہتا ہوا دریا ہے۔''

(۹) ''جنوں کی حکایات خونچکاں رقم کرنا اور ہاتھوں کا قلم ہونا لازم و ملزوم ہیں۔''

(۱۰) ''بے لوث محویت، خلوت گزینی، آزادیٔ ضمیر اور داخلی تنہائی ادب العالیہ کی بنیادی شرطیں ہیں۔''

(۱۱) ''فطرت سے وجدانی ادراک کا رشتہ ادب العالیہ کی تخلیق کی ضمانت ہے۔''

(۱۲) ''عظیم شاعری حدودِ زبان و بیان اور قیدِ زمان و مکان سے بلند ہو کر جمہوری حسیت کی آئینہ دار بن جاتی ہے۔''

(۱۳) ''عظیم شعری تخلیق روز مرّہ اور ضرب المثل میں ڈھل جانے کی لامحدود صلاحیت رکھتی ہے۔''

(۱۴) ''عظیم شاعری لفظوں کی تہذیب و تحسین (Refinement of Language) کی اس معراج کا نام ہے جس کے آگے...... فروغِ تجلّی بسوزد پرم۔''

(۱۵) ''عظیم شاعری تہذیب و ثقافت کے اس کردار سے عبارت ہے جو ہر دور میں تاریخ کی کسوٹی پر متعلقہ تہذیب و ثقافت کی تخلیقی فعالیت کا مثبت اظہار کرتا ہے۔''

(۱۶) ''حکمائے ہندی کے مطابق تخلیق کار سہ منزلہ عمارت کا مکیں ہوتا ہے۔ (۱) بیداری (۲) نیم

خواب (سپنے) اور (۳) خواب (نیند) جمالیاتی حسیت سے عبارت ہے۔"

(۱۷) "غزل داخلی خودکلامی کی صنف ہے، غزل گوئی چوبیس گھنٹے کا عمل ہے، اور زندگی بھر کا عمل ہے، یہ فنکار کی داخلی تنہائی کا اعمال نامہ ہے۔"

(۱۸) "میری غزلیں میری باطنی خودکلامی کی صدائے بازگشت اور میرے تلخ و شیریں تجربات کی پردۂ سخن ہیں۔"

(۱۹) "میں نے اس صدی میں اپنی آواز کی تہذیب و تحسین کا بارِ گراں اٹھایا جو کامیو کے لفظوں میں مکروہ ترین انسانی جرائم کے ارتکاب کی صدی ہے۔"

(۲۰) "میرے دکھوں کی نوعیتیں مختلف رہی ہیں، کچھ بے حد ذاتی دکھ جو مجھے بے حد عزیز رہے ہیں۔ کچھ انسانیت کے انتشار کا دکھ، اخلاق اور مذہبی قدروں کے زوال کا دکھ، کچھ ضمیر حاضر کی موت کا دکھ، باطل کی فتح اور حق کی شکست کا دکھ، کردار کی کرائسس کا دکھ، چیز اور شئے کی سطح پر جینے والے اس پورے عہد کا دکھ، جو مجھے بے جان مشین کا ایک بے جان پرزہ بنانے کی مسلسل کوشش کرتا رہا ہے......

میں نے فن کو ہمیشہ عبادت کا درجہ دیا ہے، لیکن حضوری ہر عارف کا مقدر نہیں، مگر حسن کے جلوہ ہائے گریزاں جگنو کی طرح سالک کی آنکھوں کے افق پر آنکھ مچولی کرتے رہتے ہیں۔"

فکر و تخیل پر پہلے بھی بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور جذبہ و احساس کے مختلف اسالیب پر بھی گفتگو ہوتی رہی ہے لیکن پہلے اقتباس میں لطف الرحمٰن نے فطری عناصر کو اس کے تمام تر محاسن کے ساتھ سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ فطرت کے حسن کے بہت سارے نشانات گرفت میں آ گئے ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ یہ حصہ بہترین نثری شاعری کا نمونہ ہے۔ فطرت کا ایسا پس منظر شاعری کے دلکش نمونوں سے مزین ہے جو "بوسۂ نم" کا خاصہ بھی ہے۔

خوشبو بھی ٹھہر جائے وہ اسلوب عطا کر
پتھر بھی پگھل جائے وہ اعجازِ ہنر دے
آنکھوں کو شفق رنگ جزیروں کا تبسم
ہونٹوں کو مچلتے ہوئے بوسوں کا ثمر دے
تیشے کو بھی دے حوصلۂ سنگ تراشی
دیوانے کو صحرا میں ببولوں کا شجر دے
ہر موج کو ساحل سے بچھڑنے کی اذیت
دریا کو سمندر کے تلاطم کا جگر دے

یہ چار اشعار فکر و نظر کی دنیا بساتے ہیں، تخیل کی کیفیت بھی واضح کرتے ہیں اور اسلوب کا وہ

انداز بھی، جس کے لطف الرحمٰن داعی ہیں۔ ایک ایسا اسلوب جو خوشبو کو ایک منزل عطا کر دے اور ایسی موجز نما ہنر مندی جو پتھر کو سیل میں بدل دے، فطرت کے مناظر کے وہ پہلو پیش کرتے ہیں جو کمال فنکاری سے ہی ابھر سکتے ہیں۔ خوشبو کا ٹھہرنا گویا ایک طرح کی تجسیم عطا کرنا ہے، پھر خوشبو کی معنویت کی وسعت اپنے آپ ابھرتی چلی جاتی ہے۔ فطرت، خیال اور شعری ہنر مندی کے وہ نکات جو پہلے اقتباس میں درج کیا گیا، یہاں دیکھا جا سکتا ہے۔ جاپانی شاعر اور نقاد کی نوسورا کی (Ki no Tsurauki) نے اپنی ایک کتاب "KOKINSHU" دسویں صدی میں قلم بند کی تھی۔ ایک جگہ وہ لکھتا ہے کہ الفاظ کے صفات دراصل درختوں کے پتے ہیں جن کی اپنی نمود اور مظاہر ہیں، جن سے انسان ہمیشہ دلچسپی لیتا رہتا ہے اور شعراء متاثر ہو کر اپنے شعور اور وجدان نیز تخیل کو راہ دیتے ہوئے فطری شاعری کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ ایسے نمونے دل کی کیفیات سے لبریز ہوتے ہیں جن میں فطرت کے مناظر نمایاں رہتے ہیں۔ پھولوں کا کھلنا، ان کی خوشبو، ان کی لطافت، سبھی احساس وجذبات کو متحرک کرتے ہیں۔ یہاں تک کے وہ مینڈک جو پانی میں ایک خاص قسم کی آواز نکالتے ہیں وہ بھی فطرت کے حسن کی ایک نشانی بن جاتے ہیں اور ایسی نشانی شاعری کا ربط خاص بھی ہو جاتی ہے۔ فطرت کے مظاہر انسانی ذہن و دماغ کو عرش سے فرش تک لے جاتے ہیں اور جذبے کی صداقت کی دلیل پیش کرتے ہیں۔ فطرت کے ایسے تمام اجزا آنکھوں کو سکون بخشتے ہیں اور ایک طرح سے ایسے تمام روحانی مدارج طئے کراتے ہیں جن میں طہارت اور پاکیزگی کا عنصر ہوتا ہے اور جن سے خدا کے تصوّر اور اس کی تخلیق کی ماورائیت بھی ظاہر ہو جاتی ہے جو ہمارے شاعروں کا بھی بہترین منبع ہیں۔ دیکھا آپ نے کہ جاپانی شاعر کا کتنا قدیم تصور آج بھی زندہ وسلامت ہے۔ فطرت کے مناظر، انسانی تخیل کو جس طرح مہمیز کرتے ہیں اس کی ایک مثال وہ بھی ہے جو لطف الرحمٰن کے شعروں سے واضح ہے۔

دوسرا، تیسرا اور چوتھا شعر بھی ان ہی صداقتوں کی شعری جہات ہیں جو متعلقہ اقتباس اور جاپانی دانشور کے حوالے سے میں نے قلم بند کی ہیں۔ آنکھوں کا شفقی رنگ ہو یا تبسم جزیرہ، ان سب کی غایت کچھ ایسی کیفیت ہے جو احساس جمال سے بہرہ ور کرتی ہے۔ یوسوں کا ثمر حقیقتاً وہ تمام تر لطافت کی کیفیت ہے جو فطرت اور خیال کی ہم آہنگی سے پیدا ہوتا ہے یا یہاں ہو رہا ہے۔ تیسرے شعر میں تیشے کو سنگ تراشی کا حوصلہ دینے کی دعاء اور صحرا میں دیوانوں کے لئے ببولوں کے شجر کی تلاش، یہ سب فطری اور فکری تخیل کی صورت ہیں جو ہمارے جذبے اور احساس کو مسلسل متحرک کرتے ہیں۔ دعاء کہ موج کو ساحل سے بچھڑنے کی اذیت کچھ مستحسن نہیں لیکن ایسی اذیت بھی کسی خاص رسائی کی علامت بن سکتی ہے۔ سمندر سے دریا کے تلاطم کے جگر کی تمنا دراصل منفی سے مثبت مرحلے تک پہنچنے کی ایک سمبل ہو سکتی ہے۔ جب

میں یہ سب کچھ لکھ رہا تھا تو مجھے احساس ہوا کہ کیوں نہ میں ایسے استعاروں، تشبیہوں اور تخیل کے بعض مراحل کو انگریزی کے میٹا فزیکل شعراء ڈن، ہربرٹ، کریشا وغیرہ کے Conceits کے عمل سے تعبیر کروں۔ یہ بڑا پیچیدہ کام ہے اور مشکل بھی۔ دور از کار تشبیہات اور استعارے کس طرح مماثلت کی کیفیات ابھار سکتے ہیں وہ متعلقہ شعراء کے اختصاص ہیں۔ ظاہر ہے لطف الرحمٰن اپنی بلاغت کے نظام میں ایسا ہی شعور رکھتے ہیں۔

دوسرا اقتباس پہلے سے مربوط اور ہم رشتہ ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر فن لطیف کا ایک درجہ ہے جس کا الگ الگ تیور اور انداز ہوتا ہے اور اسلوب میں فرق بھی لیکن شاعر تو الفاظ ہی سے تمام تر مراحل طئے کرتا ہے۔ ایسے میں لطف الرحمٰن کا تیسرے اور چوتھے اقتباس میں یہ کہنا کہ ترسیل و ابلاغ کی تمام تر صلاحیتوں کے باوجود الفاظ گونگے اور بے جان ہو جاتے ہیں، سکتے کا شکار ہو جاتے ہیں اور خموشی زیادہ قوت گویائی کی حامل ہو جاتی ہے۔ دراصل اس بوطیقائی مرحلے میں لطف الرحمٰن ایک بڑی بحث کو سمیٹ لیتے ہیں۔ کیا واقعی شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے، وہ سب کچھ کہہ سکتا ہے؟ کیا لفظ حیات کی پوری ترجمانی کر سکتے ہیں اور اگر ترجمانی نہ ہو تو پھر سکوت پڑھنے والے کو کہاں پہنچا سکتا ہے؟ فرانسیسی شعریات کے مباحث میں ایک دلچسپ لفظ استعمال ہوا ہے، "Differance"۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ لفظ کسی خیال کا انکشاف کر سکتا ہے لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ یہ انکشاف مکمل نہ ہو۔ تو پھر ترسیل اور عدم ترسیل کے بیچ جو سکوت ہے جو Silence ہے وہ کیسی معنوی جہت رکھتا ہے۔ میرے خیال میں یہ گیپ بے حد پر معنی ہوتا ہے۔ وہ ذہن اور دماغ کو گنگ نہیں کرتا بلکہ نئی تعبیرات کے لئے راہ ہموار کر دیتا ہے۔ ایک شعر میں جوش ملیح آبادی نے یہ کہا تھا، جس کا مصرع ہے:

سیپیاں ہیں دل کے باہر اور موتی دل میں ہے

اب یہ موتی کی معنویت دراصل وہ گیپ ہے جو عدم ترسیل کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ لطف الرحمٰن ٹھیک کہتے ہیں کہ تب ایسی خاموشی قوت گویائی کا صرف بدل نہیں ہوتی بلکہ اس کے اطراف بے کنار کر دیتی ہے۔ خود لطف الرحمٰن کی شاعری میں مجھے ایسے Gaps کا اندازہ ہوتا ہے، صرف دو شعر دیکھئے:

ایک امکانِ مسلسل بھی نظر میں رکھ گیا
میری آنکھوں کو اٹھا کر رہ گزر میں رکھ گیا

....

چاند نے کیا جانے کیا جھک کے سمندر سے کہا
ایک اک قطرہ اٹھا ہے بے کراں ہوتا ہوا

قاری پہلے شعر کے بارے میں سوچ سکتا ہے کہ نظر میں امکانِ مسلسل آخر کون رکھ گیا اور وہ کون تھا جو آنکھوں کو اٹھا کر رہ گزر میں رکھ گیا۔ یہاں شاعر کا بیان عجز پر مبنی نہیں۔ دراصل کسی بھی روحانی کیف کے سلسلے میں کوئی آخری فیصلہ صادر نہیں کیا جاسکتا۔ یہ امکانِ مسلسل کس چیز کا امکان ہے؟ تخیل کو ہمیشہ متحرک رکھنے کا باعث ہوگا۔ آنکھیں رہ گزر بن گئی ہیں تو کیوں؟ انتظار کس کا ہے؟ محبوب کا، کسی Ideal کا، کسی قلندر کا، کسی دوست کا یا خدا کا؟ یہ ایسی معنی خیزی اور تعطلِ معنی "Differance" کی پوری تھیوری کو سامنے لاتا ہے اور شاعر کے ذہن خانے میں جو خاص مفہوم ہے، اس کی ترسیل کلی طور پر نہیں ہوتی۔ ممکن ہے لطف الرحمٰن ایک ایسے مرحلے سے گذرے ہوں جہاں انہیں احساس ہوتا ہو کہ وہ کسی شئے کے انتظار میں مسلسل کہیں نظریں جمائے ہوئے ہیں اور اس طرح ہر رہ گذر آنکھوں کی منطق بن گئی ہے۔ اس طرح کے معیاری شعروں میں ابلاغ پوری طرح ممکن نہیں، چاہے یہ گیپ یا سکوت عجز بیان ہیں اور نہ ہی سوچی سمجھی فنکاری کا لازمی نتیجہ ہے بلکہ تعطل کی معنی خیزی ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ یہاں لفظوں کی بے زبانی چیخ چیخ کر بہت کچھ کہہ رہی ہے اور اس بہت کچھ کو سمیٹنا آسان نہیں۔

میں دوسرے شعر کی جغرافیائی صورت پر روشنی ڈالنا نہیں چاہتا۔ سمندر پر چاند کے اثرات ہوتے ہی ہیں۔ یہ ایک الگ مبحث ہے لیکن یہ قطرے کا ابال اور اس کی بے کرانی کیا ہے؟ چاند کیا شئے ہے؟ وہ جھکا کیوں کہ سمندر تک پہنچے۔ پھر یہ سمندر کے تمام قطرات بے کرانی کے شکار کیوں ہوگئے؟ یہاں الفاظ ہر چند کہ جدلیاتی کیف کے حامل ہیں اور نئی نئی تفہیم کے بہت سے دروازے کھولتے ہیں پھر بھی قاری کو کسک محسوس ہوتی ہے کہ لفظوں سے معنی کا اٹوٹ رشتہ کس طرح ہے۔ ہو بھی سکتا ہے یا نہیں، جہاں ترسیل کے دروازے ہر طرح کھلے نظر آئیں تو قاری کی ترجیح کون سا فارمولا اختیار کرسکتی ہے۔ گویا یہاں ہر لفظ معنی کی ہمکناری سے وابستہ ہوتے ہوئے قاری کے لئے Gaps فراہم کرتے جاتے ہیں اور پھر بھی سامنے کے الفاظ اس کے لئے جرات آزما بن جاتے ہیں اور تشریحات کی ایک دنیا آباد ہو جاتی ہے۔ گویا لفظ کے سطحی معنی، لبوں (Surface) کی سطح پر سیپ ہیں اور معنی تو دل کے اندر ہے۔ تو کہہ سکتے ہیں کہ لطف الرحمٰن اپنے شعری رویے میں لفظوں کو معنویت سے ہمکنار کرتے ہوئے اتنے Gaps چھوڑتے ہیں کہ قاری مسلسل اپنے تخیل کو متحرک کرتا رہتا ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اپنے متعلقہ بوطیقا میں کتنا سچا ہے۔ اچھی اور معیاری شاعری کی یہ واضح شناخت بھی ہے۔

پانچویں سے لیکر دسویں اقتباسات تک شاعر کے فنی جہات، اس کی بصیرت، مشاہدے، تجربے، حسن و جمال سے اس کا تعلق، روح عصر سے اس کی وابستگی وغیرہ وہ تصورات ہیں جو بے حد پُر معنی ہیں اور جن کی عقبی زمین میں لطف الرحمٰن شعر کہتے رہے ہیں۔ تخلیق کو عبادت کا درجہ نہ دیا جائے تو پھر یہ لازما کبھی سی

چیز ہو کر رہ جائے گی۔ روحانی بصیرت مکمل شغف کا تقاضا کرتی ہے۔ محض سطحی مشاہدے اور تجربے نہ بصیرت پیدا کر سکتے ہیں، نہ جمالیات کا ذریعہ ہو سکتے ہیں لہٰذا ادب کے تقاضے میں شاعر کی محویت، عبادت سے کم نہیں، اس لئے کہ اس کے بغیر وہ تمام امور سامنے نہیں آسکتے جن کی طرف لطف الرحمٰن اپنی شعریات میں اپنے پڑھنے والوں کو راجع کر رہے ہیں۔ ایسے انہماک اور فنی چابکدستی پر بصیرت اور جمالی کیف ان کی شاعری کو بے حد ممتاز بنا رہی ہے۔ ان کی مثالوں کے لئے ''بوسۂ نم'' کا کوئی بھی شعر پیش کیا جا سکتا ہے۔ لیکن میں چند اشعار محض سہولت کے لئے درج کر رہا ہوں کہ شعر کی توضیح ضروری نہیں۔ ملاحظہ فرمایئے:

ترے خیال نے ہر شئے سے بے نیاز کیا
یہ غزنوی تو مرے سومنات میں ٹھہرا
یہیں کہیں پہ چھپا ہے مجھے بلا کے کوئی
مرا سفر اب انہیں شش جہات میں ٹھہرا

....

کسی کے خواب مری آنکھ میں رہے جب تک
مری رگوں میں رواں روحِ کائنات رہی

....

سلگتے ریت کا صحرا نواحِ جاں میں نہ رکھ
یہ برف پوش مسافت رہِ رواں میں نہ رکھ

....

اک تسلسل ہے نفی و اثبات
ظلم کی یہ بھی صدی ہو جیسے

....

جو ہے مصلوب سرِ شاخِ بیاں
وہ صدا ظلِ الٰہی کیا تھی

....

اعتبارات میں بکھرا ہے مرا ریزۂ جسم
کس بلندی سے گرا میں کہ سراسر ٹوٹا

....

تم سے پہلے بھی اڑا لے گئی خوشبو کی ردا
تم بھی آوارگیِ بادِ صبا سے بچنا

....

شاخِ چمن کی خیر گل و یاسمین کی خیر
کل میری کائنات اسی آشیاں میں ہے

ایک اقتباس میں یہ بھی ہے کہ حکمائے ہند، نیم خواب اور خواب یعنی دانشورانہ بصیرت، جمالی حسیت اور بیداریٔ آزادیٔ ضمیر پر زور دیتے رہے ہیں۔ حکمائے ہندی ہی کیا اعلیٰ شاعری میں اور اعلیٰ ادبیات میں ان کا رول ہمیشہ دیکھا اور محسوس کیا گیا ہے۔ رفعت شعری بھی اسی سے پیدا ہوتی ہے اور جمالیاتی کیف بھی۔ روحِ عصر کوئی خارجی شئے نہیں بلکہ زندگی کے خارجی پہلو شاعر کی داخلیت کا جز بن کر اس کی شعری محرکات کے لئے جزو لاینفک ہیں۔ چنانچہ لطف الرحمٰن اپنی حسیات میں، اپنی تنہائی، اپنا غم، اپنی زندگی کی ناہمواری، اپنے لہولہان ہونے کا قصہ، دشت و صحرا سے شناسائی، قربتوں سے دوری کا احساس، زمان و مکاں میں اپنی حیثیت کا عرفان، تنہائی کی اٹوٹ فضا، جنگلی ناہمواریوں میں اثبات کی تلاش، غم کی جاگیر سے لپٹتے ہوئے اثبات زندگی کی کھوج، محبوب تک رسائی و نارسائی، اپنے گھر کا خالی پن، بیتے دنوں کی گاتھا، دل کی سونی نگری اور اس میں خیالات کا اجتماع، حسین منظروں کی دلکشی میں اپنے حزن کا احساس جمال، خلاؤں کے سفر میں عرفان و آگہی کی تلاش، حسن سے ازلی دلچسپی، جسموں کی حرارت سے آسودگی کا تصور اور اس باب میں تجسس بے پایاں۔ یہ تمام صورتیں ایسی ہیں جو "بوسۂ نم" کی غزلوں میں بکھری پڑی ہیں۔ میں بار بار اشعار نقل کر کے اپنے جائزے کو طول دینا نہیں چاہتا۔ کنٹربری ٹیلس پڑھی تھی، پھر اس کی دوسری نگارشات سے گذرا تو مجھے Here is Gods Plenty کا احساس ہوا۔ امیر حمزہ سے متعلق داستانیں پڑھنے والے جانتے ہیں کہ اس فقرے کا کیا مفہوم ہے یا ہو سکتا ہے۔ مجھے "بوسۂ نم" میں اسی طرح کی شعری کیفیات کا احساس ہوا۔ جمالیات سے بہرہ ور لطف الرحمٰن جانتے ہیں کہ جمالی کیف و کم کیونکر اور کیسے پیدا کیا جا سکتا ہے، التہابِ دل سے اس کا کیا تعلق ہے اور اس کے لئے بیان و بدیع کا کیا رول ہو سکتا ہے۔

سبھوں کو معلوم ہے کہ لطف الرحمٰن جدیدیت سے وابستہ رہے ہیں لیکن ان کی وارفتگیٔ شوق نے انہیں چند موضوعات تک محدود نہیں رکھا۔ ٹھیک ہے کہ احساسِ ذات، ان کے یہاں بھی شدید ہے لیکن اگر T.S.Eliot کو ذہن میں رکھوں تو کئی اشعار ایسے مل جاتے ہیں جہاں فرار ذات کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ بھیڑ میں گم ہونے کا تصور، تنہائی کا المیہ، انسانی Predicament، جنگ و جدال اور ان تمام

چیزوں سے پیدا ہونے والی منفی کیفیات ''بوسۂ نم'' کے اندراجات میں موجود ہیں لیکن لطف الرحمٰن اپنے عرفان و آگہی میں حیات و کائنات کے مسائل سے دوچار ہوتے ہوئے وسیع پس منظر میں اپنی شعری بساط بچھاتے ہوئے نظر آتے ہیں اور لگتا ہے کہ وہ روایت اور انفرادیت کی عظمت سے نہ صرف آگاہ ہیں بلکہ اسے برتنے کا سلیقہ ان کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ مجھے معلوم ہے کہ لطف الرحمٰن فارسی شاعری، فارسی شعراء، فارسی روایات اور فارسی بلاغت سے خوب خوب آشنا ہیں۔ جہاں وہ بیدلؔ پر گہری نظر رکھتے ہیں وہاں حافظ کی سبک روی اور قاآنی کی موسیقیت کو اپنے کلام میں برتنے کے اہل ہیں۔ کہیں کہیں ان کا اپروچ انگریزی کے پری رفلائٹ شعراء جیسا بھی نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ موصوف مشرقی شعری روایات سے بھی آگاہ ہیں اور مغربی شاعری کے طور طریق سے بھی لہٰذا ان کے کلام میں ایسے تمام امور داخل ہو گئے ہیں جو اعلیٰ شاعری کے نمونے ہیں۔ غزل سے ان کی وابستگی انوٹ رہی ہے اور وہ اس کے امکانات کو وسیع تر کرتے رہے ہیں۔ مجھے کہنے دیجئے کہ ''بوسۂ نم'' کی وضاحت جس طرح انہوں نے خود کی ہے، وہ میرے جیسے سطحی پڑھنے والے کے لئے بھی تشفی بخش نہیں، مجھے تو ان کی شاعری میں ''بوسۂ نم'' کے حوالے سے یا صرف اس نام کے حوالے سے سنسکرت کے نو رسوں میں چار رس واضح طور پر ملتے نظر آتے ہیں۔ پانچ دوسرے رسوں کو بھی تلاش کیا جاسکتا ہے۔ میں نے خود ایک جگہ لکھا ہے۔ رسوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کی تمام تر کیفیت یا کیفیات ان میں سما گئی ہیں جو متضاد بھی ہیں جیسے سنگار رس، سنستا رس (Tranqui)، ہاسیہ یا کومک (Comic) رس، کرونا یا Pathetic رس، ویر رس، بھائیکیہ (Frightful) رس، ادبھوت یعنی Wonderful رس اور بیبھتسیہ یعنی Revolting رس۔ حسن تصور میں جہاں خوبصورتی کو اہمیت دی جاتی ہے وہاں بدصورتی کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یعنی اعلیٰ فنکاری میں ہر چیز کو حسن کا جامہ پہنایا جاسکتا ہے اور فطری کیفیات کو جمالیاتی وصف عطا کیا جاسکتا ہے۔ ایسے رس اور النکار جب لازم و ملزوم بن جاتے ہیں تو بڑی شاعری وجود میں آتی ہے۔ ''بوسۂ نم'' میں اس کے نام اور محتویات سے اس کی پوری تھیوری کا تجزیہ ممکن ہے۔

میں اس مضمون کو ختم کرنے سے پہلے یہ اطلاع دینا چاہتا ہوں کہ اسی شمارے میں لطف الرحمٰن کی دس غزلیں شریک اشاعت ہیں جن پر نظر رکھی جاسکتی ہے اور میرے مطالعے کے قبح یا حسن کی تلاش کی جاسکتی ہے۔ ویسے میں نے ''مباحثہ'' کے شمارہ-۲۹ میں ابوذر ہاشمی کا طویل مضمون بعنوان ''شعری وجدان، لطف الرحمٰن اور بوسۂ نم'' شائع کیا تھا جس پر ایک نگاہ ڈالی جاسکتی ہے۔

مجموعہ ''بوسۂ نم'' کا شاعر غزل کو نئی جہات سے آشنا کرتے ہوئے اس صنف کو مزید تازہ کار بناتا نظر آتا ہے۔

□ ● □

غزلیں

لطف الرحمن

کبھی تو ناپتے ان نیلگوں جھیلوں کی گہرائی
سکوت شام پہ حاوی ہے جن آنکھوں کی پہنائی
مجھے آتی ہے اب بھی یاد تیری بزم آرائی
گلے ملتی تھی جس میں اجنبی لوگوں کی تنہائی
اجالے جب معطر تھے، اندھیرے جب منور تھے
ابھی تک یاد ہے مجھ کو وہ میری پہلی رسوائی
لپک کر ڈالیوں کا مجھ سے ہم آغوش ہو جانا
نہ بھولی ہے، نہ بھولے گی کسی کافر کی انگڑائی
تمہاری روشنی رعنائیوں کا ایسا طوفاں ہے
مجھے کچھ بھی نظر آتا نہیں، ٹھہرا میں صحرائی
کچھ ایسی بے حسی ہے، دور خود سے ہو رہا ہوں میں
چلو چل کر کسی کی کھینچتے ہیں آج مزرائی
سحر کا نامہ بر بھی ہے، شفق کا ہم سفر بھی ہے
صبا کی دھڑکنوں کا ساز بھی ہے تیرا سودائی

اتنا چپ چاپ تعلق پہ زوال آیا تھا
دل ہی رویا تھا، نہ چہرے پہ ملال آیا تھا
صبح دم مجھ کو نہ پہچان سکا آئینہ
میں شب غم کی مسافت سے نڈھال آیا تھا
پھر ٹپکتی رہی سینے پہ یہ شبنم کیسی؟
یاد آئی نہ کبھی تیرا خیال آیا تھا
کہکشاں میرے دریچوں میں اتر آئی تھی
میرے ساغر میں ترا عکس جمال آیا تھا
اب نہ وہ ذوق وفا ہے، نہ مزاجِ غم ہے
ہو بہو گرچہ کوئی تیری مثال آیا تھا

□ ● □

غزلیں

لطف الرحمن

اک پری رو سے ہوئی ایسی ملاقات کہ بس
بات بے بات ہوئی اس سے کئی بات کہ بس
میزباں میرا رہا، گھر مرے مہماں کی طرح
ایکے آباد رہی ایسی مری رات کہ بس
شہر کا شہر بہا لے گئیں پاگل موجیں
ایکے برسی تھی عجب طرح کی برسات کہ بس
دل تو گھبرا کے سپر رکھنے چلا تھا لیکن
دردِ ہجراں نے دیا ایسا مرا ساتھ کہ بس
وہ بیاباں کی خموشی، وہ مری تنہائی
لب پہ آئی تھی مرے، ایسی مناجات کہ بس
کتنی مشکل سے میں دیوار سے در تک پہنچا
ایسی حائل تھی وہ دیوار روایات کہ بس
جیسے اس شہر سے ہو کوئی وطن کی نسبت
اک پریزاد نے کی ایسی مدارات کہ بس
ہر یقیں وہم کے تیروں سے ہوا تھا زخمی
زد پہ اس طرح سے آئی تھی مری ذات کہ بس

افق پہ چاند، نظر میں چراغ بھی نہ ملا
لہو جگر میں کہاں، دل پہ داغ بھی نہ ملا
عجیب دھن تھی کہ آگے نکل گئے خود سے
پلٹ کے دیکھا تو اپنا سراغ بھی نہ ملا
تمام شہر پہ خاموشیاں مسلط ہیں
ہمارے بعد کوئی بے دماغ بھی نہ ملا
ہدف تو سنگِ ملامت کا تھا ضرور کوئی
چھٹی جو بھیڑ، تن داغ داغ بھی نہ ملا
عجیب حبس کے موسم سے تھا گذر میرا
وہ بے حسی تھی خیالوں کا باغ بھی نہ ملا

□ ● □

غزلیں

لطف الرحمن

اب اترتا ہی نہیں بار مسافت سر سے
جانے کس رت میں چلے آئے تھے اپنے گھر سے

زخم کیوں جسم کا گنتے ہو ابھی سے لوگو
کوئے جاناں ہے بہت دور ابھی منبر سے

تھی شب ہجر سے یادوں کی شناسائی بہت
روشنی بن کے اترتی رہی بام و در سے

ہو بہو تیری طرح کوئی ہوا دل کے قریب
کوئی نسبت نہ رہی اب ترے سنگ در سے

گھر میں بازار ہے، بازار میں گھر ہے سب کا
ہے کوئی کام کسی کو بھی نہیں باہر سے

تو رگ و پے میں رواں ہے کسی شعلے کی طرح
تیرا بادل بھی کبھی ٹوٹ کے مجھ پر برسے

خوار پھرتے ہیں بہت چاک گریباں والے
تیرے دلبند پہ ہر سمت سے پتھر برسے

گرچہ سرمد کے طرف دار تھے لطف الرحمن
پھر بھی چپ چاپ رہے خوف فساد و شر سے

رات ہے تجھ سے بچھڑ کر زلف بل کھائی ہوئی
صبح ہے دامن دریدہ، شام السائی ہوئی

ہجر کی شب ٹوٹ کر رونے سسکنے کا سبب
اپنی تنہائی سے زیادہ اس کی تنہائی ہوئی

جب مری آنکھوں کے صحرا میں وہ اترا تب کھلا
اب اسے پایاب ہر دریا کی گہرائی ہوئی

پیڑ پر طائر تو کیا، کوئی ہرا پتا نہ تھا
کس عجب موسم میں، تجھ سے بھی شناسائی ہوئی

ان چٹانوں کی ردا سرکا کے کوئی دیکھتا
کتنی دیوی ہے یہاں گھونگھٹ میں شرمائی ہوئی

روتے روتے سو گیا جب دل کہیں پچھلے پہر
تب میرے خوابوں میں تیری بزم آرائی ہوئی

□ ● □

غزلیں

لطف الرحمن

کیا عجب رنگ شفق بے چین ہے کہسار پر
آرزو مصلوب ہو جیسے فرازِ دار پر
ہم کہاں اتریں گے حضرت آپ کے معیار پر
بوئے گل کو تولتے ہیں آپ نوک خار پر
مرحلہ آساں ہوا شاید ترے بیمار پر
چاندنی حرف بشارت ہے ترے رخسار پر
دور تک ہے سلسلہ در سلسلہ بے منظری
دھند ہے پھیلی ہوئی دل کے در و دیوار پر
اس کے شب خوں کا مگر لائیں کہاں سے ہم جواب
تھا بھروسا تو بہت اپنی سپر تلوار پر
اب گئے گذرے زمانے کی علامت ہوگئی
اب کہاں نازاں ہے کوئی طرۂ دستار پر
اب کوئی ہنگامۂ عیش و طرب مشکل نہیں
منحصر سب کچھ ہے اب اچھا برا بازار پر
دل میں اک اک حرف ہے شعلہ بلب آتش بجاں
اور قابو بھی نہیں ہے گردش گفتار پر
اس کی آنکھوں میں ہے اک بیدار خواہش کا سماں
اب یقیں مجھ کو نہیں ہے خود مرے کردار پر
اس کا لہجہ تھا کہ جیسے روشنی بہتی ہوئی
ناز تھا ہم کو بہت اپنے لب اظہار پر

(نذرِ غالب)

مجھ پہ ان کی مہربانی اور ہے
زندگی کچھ، زندگانی اور ہے
دل خود اپنے ہی لہو میں غرق ہے
اب کے آنکھوں کی روانی اور ہے
کیمیا تھی اور اب زہراب ہے
میری مٹی کی کہانی اور ہے
اس کا قصہ، اس کی باتیں، اس کی یاد
اک حقیقت داستانی اور ہے
نعرۂ منصور و سرمد سے جدا
میری آشفتہ بیانی اور ہے
پھر جبین شب عرق آلود ہے
کچھ نزول آسمانی اور ہے
دیکھ میرے دل کے خد و خال دیکھ
دیکھ تیرا کوئی ثانی اور ہے
زندگی اک ناگہانی تھی سو ہے
"ایک مرگ ناگہانی اور ہے"
موت ہے راہ ابد کا اک پڑاؤ
یعنی عمر جاودانی اور ہے
غم نہ مرنے کا، نہ جینے کی ہوس
یہ سفر اک سرگرانی اور ہے

غزلیں

لطف الرحمن

کہاں ہم آگئے خوشبو لئے آنکھوں میں خوابوں کی
یہاں دانشوروں میں بات ہوتی ہے نصابوں کی
یہی ہے انجمن اے دوستو! عالی جنابوں کی
انہیں کی سرپرستی میں تجارت ہے گلابوں کی
ہوا تھم تھم کے بہتی ہے، سنک جاتی بھی ہے اکثر
یہی انجام پھولوں کا، یہی قسمت حبابوں کی
جو خود الجھے ہوئے ہیں اپنے بے معنی سوالوں سے
توقع کر رہے ہیں مجھ سے وہ ناداں جوابوں کی
جنہیں سود و زیاں کی فکر سے فرصت نہیں ملتی
انہیں جرات کہاں ہے میرے زخموں کے حسابوں کی
یہی ٹوٹی ہوئی نیندیں، یہی مسمار امیدیں
یہی سب کا مقدر ہے، صدی ہے یہ عذابوں کی
یہاں کردار گھر میں رکھ کے سب باہر نکلتے ہیں
ضرورت ہے ہمارے عہد میں سب کو نقابوں کی
وہیں پر کی ہے ہم نے باغبانی دشت و صحرا کی
جہاں ندی رواں رہتی ہے روز و شب سرابوں کی
مرا لہجہ سحر کی سادگی، آیات کی نرمی
زباں سب بولتے ہیں، تیری محفل میں کتابوں کی

(نذر میرؔ)

میری طرح زخموں کو سینے سے لگا جانا
آیا کسے آہوں کو سانسوں میں بسا جانا
تنہائی کے زخموں کو خلوت کا صلہ جانا
جو زہر دیا اس نے اس کو بھی دوا جانا
گذرے ہوئے موسم کی یادوں کو جگا جانا
دروازۂ ہجراں کی زنجیر ہلا جانا
اک عمر ہوئی ہم نے آئینہ نہیں دیکھا
کیا حال ہمارا ہے، اتنا تو بتا جانا
گرتے ہوئے پتوں کی رُت میرے حوالے کی
اب کوئی کہے کچھ بھی، دل نے تو وفا جانا
جس بت کے اشارے پر گردش میں ہے پیمانہ
ساقی ہے وہ رندوں کا، ہم نے تو خدا جانا
آنکھوں سے نہیں ٹپکی، اک بوند بھی شبنم کی
زخموں کو کبھی آ کر اک ٹھیس لگا جانا

خودکشی نظم کی

ستیہ پال آنند

نیم بے ہوش سی
ٹھہرے ہوئے پانی کی طرح
نظم جو رات بھر جاگی تھی
اسے ہوش آیا
اوس کی بوندوں نے پلکوں کو جکڑ رکھا تھا
گال ٹھنڈے تھے
لبوں پر کوئی ہلکی سی لکیر
ان سوالوں کو لئے
جامد و ساکت تھی، جنہیں
رات بھر مالا کے منکوں کی طرح گنتے ہوئے
اشک در اشک پرویا تھا، مگر
صوت خاموش تھی
الفاظ گہن کھائے تھے
اور سطروں کے معانی کے پرندے اڑ کر
گونگی آواز کے پیڑوں میں کہیں ڈ بکے تھے
نظم سے روٹھ گئے تھے...
بہت دھیرے سے اٹھی
اک نظر صوت کو، الفاظ کو مڑ کر دیکھا
ان پرندوں کی طرف بھی جو چھپے بیٹھے تھے
ذہن کے کنویں کی منڈیر پر ٹھٹھکی اک پل
اور پھر گہرے اندھیرے میں کہیں
کود گئی
نظم کی خودکشی ہر روز یونہی ہوتی تھی!

میرے جیون کی رامائن

ستیہ پال آنند

ہوسکتا ہے اس نیلے پربت کے پیچھے
جو ساگر کی نیلاہٹ میں سوئے سوئے
جاگ اٹھا ہے
برف کی چادر میں لپٹا لپٹایا اٹھ کر بیٹھ گیا ہے
مجھ کو وہ سنیاسی مل ہی جائے، جس کی
کھوج میں
ساری عمر کٹی ہے
جنگل، گھاٹی، پربت، صحرا، دریا، ساگر
چھان چکا ہوں!

ہوسکتا ہے سنیاسی نے
اپنے پاس کسی منتر کے
شبدوں کے ریکھا تنتر میں
میرے جیون کی رامائن لکھ رکھی ہو
اور اب کچھ پل
میرے آنے تک ہی اس کے سانس بچے ہوں
ہوسکتا ہے... ہوسکتا ہے!

سفید کپڑوں میں اک مسیحا

پروین شیر

عجب فضا تھی
محیر العقل، سنسنی خیز، ساحرانہ
عجیب ساعت تھی
اک عجوبہ تھا یا کرشمہ
دھواں دھواں تھا دماغ کی دھند کا اجالا
مگر وہ اس پار دیکھتی ہے
تو جیسے ماضی کا ہر دریچہ
کھلا ہوا ہے!
وہ ننھی بچی
جو سہمی سہمی کھڑی ہوئی تجھ کو تک رہی تھی
اسے لگا تھا کہ حادثہ کوئی ہو گیا ہے
ڈھلکتے موتی تھے اس کے آنسو
کہ جن میں ڈوبی ہوئی نظر سے
اسے تری شکل گاہے تحلیل ہوتی، گاہے چمک کے
اپنے جلال کا معجزہ دکھاتی ہوئی
چھلاوے کی طرح لگتی تھی لمحہ لمحہ!
وہ تیری آہیں
وہ درد تیرے
فغاں میں ڈھلتی
تری کراہوں کی برچھیاں تھیں
جو اس کے سینے کو چھیدتی تھیں
وہ ننھا سینہ
کہ جس میں اب تک سوائے شفقت کے کچھ نہیں تھا!

وہ ننھی بچی ڈری ڈری سی
سمجھ نہ پائی تھی بات کیا ہے
سمجھ نہ پائی تھی تیری آنکھیں تھیں کیوں سمندر؟
کہ تیری زلفیں تھیں کیسے بادل؟
کہ تیری رنگین چوڑیوں نے
رسیلے نغمے کہاں گنوائے؟
تری کلائی سے سونا پن کیوں جھلک رہا تھا؟
ہتھیلیوں کی حنا کہاں تھی؟
دھنک کے رنگوں سا تیرا ملبوس
اپنی صد رنگ گونا گونی سے کیوں تھا عاری؟
سوال صد ہا تھے ننھی بچی کے ذہن میں، پر
جواب اس کو کہاں سے ملتا؟
ضرور کچھ سانحہ ہوا تھا
کہ جس نے تیری شبیہ، ملبوس، شکل و صورت کو
ایک لمحے میں کچھ سے کچھ کر کے رکھ دیا تھا!
سفید، براق، ایک چادر سے ڈھانپ کر اپنے زخم سارے
تو چل پڑی تھی ان اونچے نیچے سے راستوں پر
تو سوگواری کی درد انگیز اوڑھنی میں
بلائے جاں، دلخراش صدموں کو سہتے سہتے
تھی اپنی بچی کی ایک ضامن!
سفید کپڑوں میں اک مسیحا
جو باپ بھی تھی، اور ایک ماں بھی!

تجاوز

ارمان نجمی

اگر اس اذیت بھرے لمحۂ بے اماں کو
خود اپنے گلے سے لگا کر
چھلکتے ہوئے شیشۂ جاں کے ٹکڑوں کو
بے آب کر کے
تم اپنی حدوں سے تجاوز نہ کرتے
تو ایک عام آدمی کی طرح
اونچ اور نیچ کے منطقوں سے گزرتے ہوئے
نیک جذبوں سے معمور ہوتے
امنگوں کے روشن تقاضوں سے بھر پور ہوتے
تمہارے قدم تم کو کن آسمانوں کی منزل پہ لاتے
تمہیں بے کناری کی نایاب صورت دکھاتے
مگر! تم نے وہ راستہ کیوں چنا
جس کے آگے فقط نیست ہی نیست ہے
ہست کے رازداں کیوں نہیں بن سکے
کون جانے کہ اک مختلف سمت چلتے ہوئے
تمہیں کتنے آفاق کی مملکت ہاتھ آتی
زندگی ناز کرتی ہوئی تم پہ سب کچھ لٹاتی

کسی کی ہتھیلی میں مہندی کی رنگت سنورتے
جگنوؤں جیسی آنکھوں میں کاجل کی تحریر بن کر نکھرتے
زمیں پر ستارہ صفت جگمگاتے
اپنے ہونے کے احساس میں ڈوب جاتے
مگر تم نے خود انکشافی کی جہدِ مسلسل سے
انکار کر کے
روح کو اپنی محروم و نادار کر کے
بزمِ امکاں کی شرکت سے منہ موڑ کر
کامیابی کا ہر مرحلہ بے سبب چھوڑ کر
اک دھماکے سے خود کو اڑایا
کئی بے گناہوں کے خوں سے
شہادت کا اعزاز پایا
تم نے قرباں گہہ فرض پر تو بہت
قیمتی زندگی وار دی
مگر اپنی دریافت کی جنگ
آغاز کرنے سے پہلے ہی اک آن میں ہار دی

نظمیں

شان الرحمن

فریب

کل بھی کچھ تلاش تھی
آج بھی تلاش ہے
زندگی میں سرگرداں
اس لئے رہا برسوں
اس کو ڈھونڈلاؤں میں
جس کی مجھ کو چاہت تھی
اور اگر وہ مل جاتا
کتنی دل کو راحت تھی
وقت نے کہا مجھ سے
کس کو ڈھونڈتا ہے تو
اور چاہتا ہے کیا؟
یہ ذرا بتا مجھ کو
کچھ بتا نہیں پایا
زندگی کا سرمایہ
لٹ گیا بہت پہلے
خلط ملط ہے سب کچھ
جس طرف نظر ڈالوں
دھند میں ہے گم سب کچھ
پھر تلاش ہے کیسی؟
یہ فریب ہے کیسا؟
اس فریب نے مجھ کو
یوں تو مار ڈالا ہے
پھر بھی یہ حقیقت ہے
زندگی عطا کی ہے

زندگی/موت

زندگی جس طرح حقیقت ہے
موت بھی اس طرح سے برحق ہے
اور یہ قدرتی عمل ٹھہرا
زندگی جتنی ہو گزرنی ہے
ہر کسی کی یہ آرزو ٹھہری
آرزو میں بھی جستجو ٹھہری
ہر نیا دن حسین ہو جیسے
اور نیا دن نئی شجاعت دے
خوب سے خوب ہم کو جینا ہے
زندگانی کے رس کو پینا ہے
لیکن اس کا بھی کیا کرے کوئی
اس خلا کو کہاں بھرے کوئی
جب عقیدوں کی موت ہوتی ہے
جھوٹ کی جب بھی فتح ہوتی ہے
آنکھ انسانیت کی روتی ہے
آدمی یوں تو زندہ رہتا ہے
درحقیقت وہیں سے مرتا ہے
اتنی سنگین یہ سزا کیسی؟
زندہ رہنے کی یہ ادا کیسی؟
موت تو روز روز جیتی ہے
زندگی روز روز مرتی ہے

نظمیں

حفیظ بیتاب

جانے کیوں؟

رات کا قتل ہوا
چاندنی مغموم ہوئی
اشک شبنم نے بہائے اس پر
اور پھر دن کے اجالے میں وہیں
خونِ شبنم کا ہوا
کھل اٹھے پھولوں کے چہرے سارے
اور کلیوں کے لبوں پر بھی
تبسم چھایا
سارے گلشن میں ہوا
رقصِ بہاراں لیکن
موت پر شبنم شوریدہ کے
آنکھ روئی نہ کوئی
جانے کیوں

تازہ جہاں

کبھی سوچا ہے کیا تم نے
کہ جب سورج
سوا نیزے پہ آئے گا
ہمارا حال کیا ہوگا
زمیں تانبے کی ہو جائے گی
اور دھواں سا آسماں ہوگا
ہمارا حال کیا ہوگا
فضا میں الاماں اور العطش کی بس
صدا ہوگی
ہر اک لب پہ دعا ہوگی
سمندر آگ کا دریا بنے گا
کوہ بھی آتش فشاں ہوگا
خدا جانے
خدا اس دم کہاں ہوگا
تصور میں سجائے اپنے اِک
تازہ جہاں ہوگا

نظمیں

فیصل ہاشمی

میں جو موجود تھا

کھو گیا
رات کی بے اماں وسعتوں میں
کہیں کھو گیا
آسماں جس کو دیکھا گیا تھا کبھی، اب زمیں دوز ہے
اور زمیں نامرادوں کی اک پھیلتی
بے نشاں قبر ہے
رینگتے آنکھ کے منظروں میں کئی
اجنبی شہر ہیں
آج تک جن سے کوئی بھی گزرا نہیں
کیوں کسی کو، کسی پر بھروسہ نہیں
دور جاتے ہوئے کارواں کو بلاتا ہوں میں
ریت پر نقشِ پا کی طرح مٹتا جاتا ہوں میں
میں جو موجود تھا
اب کہیں بھی نہیں
جسم و جاں میرے بس میں نہیں
میں کسی کے تو کیا
اپنے بھی دسترس میں نہیں!!

نظم

محصور ہوئے اِک گھر کے اندر
قدرِ قدیمی
تہہ خانے میں
پتھریلی دیوار پہ ابھریں
گہری سرخ لکیریں کچھ
اور اکھڑتا رنگ و روغن
جن سے مسلسل ٹکراتا ہے
آوازوں کا شور
بیچ میں میرے اکڑے بدن کی
تھکی تھکی سی حرکت
اور سمے کے کم ہونے کا
رگوں میں بھرتا خوف!

نظمیں

جعفر ساھنی

آزردگی کا تھا جہاں

دے کے قیمت
خوشنما کمرے میں داخل جب ہوا وہ
سامنے دلکش مسہری پر سجی تھی زندگی
خوشبو فضا کی اوڑھ کر
کرنوں میں تھی غرقاب سی،
بے کیف لیکن تھی صدا
ہونٹوں کی لرزش میں پھنسی
ویران، چٹیل سی جبیں
رخسار اک ماتم کدہ
چین وسکوں کی آہٹیں
ہر سمت میں مفقود تھیں
آزردگی کا تھا جہاں
عسرت نشاں
ایسے میں وہ
بے بس نظر کی قبر میں
سب خواب رنگیں
دفن کر کے
خوشنما کمرے سے باہر آگیا

فنا کا علاقہ

بہت نرم ونازک
حسیں پنکھ والی
پریشان تتلی
کبھی پتے چھوکر
کبھی چوم کر پھول
راہ بقا ڈھونڈنے میں لگی تھی
کرن آفتابی تھی دیتی دلاسا
ہوا بھی تھپکتی تھی
شفقت سے اس کو
کہ اتنے میں انسان زادہ کوئی
چپکے سے اپنی چٹکی میں لے کر
بڑے پیار سے
اس حسیں پنکھ والی
پریشان تتلی کو
دکھلا گیا ہے
فنا کا علاقہ

نظمیں

جمال اویسی

TRANSCENDENCE

میکدے میں رات کے ڈھلنے تلک
اونگھتا رہتا ہوں میں
میکدے کے اُس طرف مٹی کا گھر
دھند میں لپٹا ہوا
بے خبر میری طرح
ایستادہ ہے، مگر
رات کے سنگین لمحے
سنسناتے رہتے ہیں
شمع کی لَو
تھرتھراتی رہتی ہے
میکدہ، گھر، رات
اور میرا وجود
ایک دوجے میں
سماتے رہتے ہیں!

"جب تک منزل دور ہے، میں..."

دیر سے بیٹھا ہوں میں
راہ کو تکتا ہوا
موجۂ گرد و غبار
مجھ سے ٹکراتا ہوا
(دیر سے بیٹھا ہوں میں)
لوگ آتے جاتے ہیں
کیوں یہ آتے جاتے ہیں؟
کیوں ہے ہر انسان کو
ایک منزل کی تلاش
کیوں سفر کرتے ہیں لوگ؟
راستوں میں
گرد اڑاتے پھرتے ہیں
دیر سے بیٹھا
یہی کچھ سوچتا ہوں
میری منزل کون تھی؟
کیوں نہیں طے راستے میں نے کیے
مجھ کو لگتا ہے مری منزل
مری ہی ذات تھی
طے جسے کرتا رہا
عہد طفلی سے تجسس تھا کوئی
دھند میں کچھ دیکھنے کی کوششیں کرتا رہا
دھیرے دھیرے
جب بڑا ہوتا گیا
مجھ کو ملنے لگ گئے میرے
سوالوں کے جواب
دھند ابھی آنکھوں سے باہر ہے
مگر
جب دھند آنکھوں میں نظر آنے لگے گی
میں یہ سمجھوں گا
مری منزل مرے پاس آ گئی
اس لئے دھند
آنکھ میں چھانے سے پہلے
موجۂ گرد و غبار
مجھ سے ٹکراتا رہے
کارواں آتا رہے
کارواں جاتا رہے!

نظمیں

عجب معرکہ

راشد جمال فاروقی

یہ معرکہ بھی عجب ہے
کہ جس سے لڑتا ہوں
وہ میں ہی خود ہوں
رجز مرا مرے دشمن کے حق میں جاتا ہے
جو چل رہے ہیں وہ تیر و تفنگ اپنے ہیں
جو کاٹتے ہیں وہ سامان جنگ اپنے ہیں
میں سرخ رو ہوں تو خود اپنے خوں کی رنگت سے
میں آشنا ہوں
خود ایذہ دہی کی لذت سے
عجیب جنگ مرے اندروں میں چھڑتی ہے
مری انا مری بے مائگی سے لڑتی ہے
میں بے ضرر ہوں
بس اپنے سوا سبھی کے لئے

ایک نظم

منیر سیفی

ننگے دریچے
چیخ رہے ہیں
درد کی آندھی
تھمتی نہیں ہے
اک مدت سے
طنز کے ٹکڑے
سوئے ہوئے ہیں
کوئی جو آ کے
ان کو جگا دے
ننگے دریچے
اوڑھ لیں پھر سے
یادوں کے جالوں کی چادر

□ ● □

بابری مسجد

صوفیہ انجم تاج

برش کو تھام کر ہر صبح
پروائی
اذاں کے لحن شیریں سے ترا خاکہ بناتی ہے
ترے محراب و منبر پر عقیدت سے بھرے موتی لٹاتی ہے
کبھی بارش کی بوندوں سے
درو دیوار و صحن و گنبد و مینار کی بیلوں کے پتوں پر
طلسم آثار ہیرے کی کنی سے، پھوٹتی کرنیں سجاتی ہے
کھنڈر پروائی کا شہکار ہو جیسے

مگر میری نگاہوں نے جو اپنے زاویے بدلے
تو پھر ایک اور ہی نقشہ نظر آیا
نہ موتی تھے نہ کرنیں تھیں
نہ خاکے میں ہی کوئی رنگ تھا باقی
فضا میں ماتمی ملبوس کی اک سرسراہٹ تھی
ہزاروں اشک سے بوجھل
اک ایسی سرسراہٹ جس سے دل کے تار کٹتے ہیں
کوئی مقتل میں جانے کے لئے تیار ہو جیسے

بہار کا قرض

صوفیہ انجم تاج

دہکتی آگ میں پگھل کے
قطرہ قطرہ
گر رہی ہیں چوڑیاں
یہ جشن آتشیں ہے کیا بہار کا
کہ جس کی دردناک چیخ سے لرز رہا ہے آسماں
تمام رنگ و بو کے سلسلے
یہ کھیت، پھول، ڈالیاں
جھلس جھلس کے سب ہوئے برہنہ اور بے زباں

افق پہ درد سے لکھے حروف
کب سے ہیں لہو میں یوں ہی تر بتر
یہ حادثات توبہ تو
کبھی نہ رک سکیں اگر
تو وقفہ ہی کوئی ملے قرار کا
یہ طے کریں
وہ کون ہے چکائے گا جو قرض اس بہار کا

سچ ابھی زندہ ہے

سرور حسین

وہ اک آواز جو سائے کی طرح ساتھ تھی میرے
مری ہمراز بھی تھی جو مری تنہائیوں میں
مری تخئیل کی اونچی اُڑانوں میں
کوئی روشن حقیقت تھی
مری چشمِ سماعت میں
کسی قوسِ قزح کا رنگ بن کر جب بکھر گئی وہ
تو میں نے خود کو اک ایسی جگہ پایا
جہاں کوئی خدا نہ تھا
کوئی فریاد نہ تھی
نہ وہ بے چہرگی کے درد سے ٹوٹے بدن دیکھے
جواب بھی سولیوں پر بے صلہ لٹکے نظر آتے ہیں
گلیوں میں، شہر کے نکڑوں پر
اور بازاروں میں
مری کوئے سماعت

جب بھی ویرانیوں کے دور سے گذری
تو اس آواز نے مجھ کو صدا دی
فلک کے راز بھی کھولے
مجھے اس نے بتایا
عبادت، لفظ کے صفحے مٹا ڈالے گئے تھے
مگر اِک حرف تھا جو اب بھی زندہ ہے
کسی تہذیب کی روشن علامت کی طرح
علامت جو اشارہ ہے
کسی تاریخ کی سچائیوں کا
عبارت پھر لکھی جائے گی
وہ سب الفاظ پھر اُٹھیں گے
کہ وہ جو حرف زندہ ہے وہ سچ ہے
سچ ابھی زندہ ہے

فنکار

(منتظرالزیدی کی نذر)

سرور حسین

کوئی معصوم سی خوشبو
کسی تازہ ہوا کا لمس تھا وہ
یا اک شاعر، کوئی ناقد
کہ پھر کوئی مورخ
وہ جو بھی تھا کہ اک فنکار بھی تھا
اور اس دن اس نمائش میں
سبھی آنکھیں جب اس تصویر کی توصیف پر مامور تھیں
کہ جس کے رنگ و روغن کے پسِ منظر سے
جو چہرہ جھانکتا تھا
وہ اس مغرور سے اور سرکشیدہ شخص کا تھا
جواب سے پہلے آتے والے سب خداؤں کی طرح اپنا
زمیں پر آخری فرمان لیکر آیا تھا
مگر اس کی چمکتی وحشی آنکھوں میں
جو نفرت کھیلتی تھی
کہ اس کے بے رحم ہونٹوں پہ پھیلی مسکراہٹ سے
حقارت کا جو جذبہ جھانکتا تھا
وہ اس اہلِ نظر کی غیرتِ فن کو ادھورا سا لگا
تب اس نے پاؤں سے جوتے اتارے
پھر اس تصویر کے چہرے پر دے مارا
وہ چہرہ اب مکمل تھا
وہ جوتا
جو کہ اس تصویر کے چہرے پہ جا کر جڑ چکا تھا
کسی تاریخ کا حصہ ہے اب
اور اس تصویر کا ٹوٹا ہوا چہرہ
کسی بے خوف خالق کا
کوئی بے مثل سا شہکار
سلام کہتی ہے دنیا تجھے مرے فنکار!۔۔۔

مہاجر

(ممبئی کے شہیدوں کے نام)

ابوبکر رضوی

وہ لوگ
جو کل تک تھے ہم نشیں میرے
بدل لیا ہے
پل بھر میں آشیاں اپنا
گئے تھے راہِ جنوں پر نہ لوٹ آنے کو
عجیب لوگ تھے وہ......
عجیب لوگ تھے،
اب تو دلوں میں رہتے ہیں
جو کوئے یار سے گزروں کہ سوئے دار چلوں
ان ہی کے لمس کی خوشبو ہوا میں شامل ہے
وہ بزمِ یار ہو یا کہ عدو کی محفل ہو
لبوں پہ ان کی ہی مردانگی کے چرچے ہیں
گلوں سے ان کو محبت،
چمن سے الفت تھی
پڑے کسی بھی طرح
نظرِ بد بھی گلشن پہ
یہ ان کے شوقِ جنوں کو کہاں گوارا تھا
لہو نچوڑ کے اپنا
بڑی خوشی سے
گلوں کو سونپ گئے......!
وہ لوگ
جو کل تک تھے ہم نشیں میرے
بدل لیا ہے
پل بھر میں آشیاں اپنا......!!

غزل ہے شرط

(غزلوں کے منتخب اشعار)

ساقی فاروقی

یہ کہہ کے ہمیں چھوڑ گئی روشنی اک رات
تم اپنے چراغوں کی حفاظت نہیں کرتے

☆☆☆

میں پیاس کا صحرا ہوں ترسنے کے لئے ہوں
تو کالی گھٹا ہے تو برس کیوں نہیں جاتی

☆☆☆

ناموں کا اک ہجوم سہی میرے آس پاس
دل سن کے ایک نام دھڑکتا ضرور ہے

☆☆☆

جو ممکن ہو تو پراسرار دنیاؤں میں داخل ہو
کہ ہر دیوار میں اک چور دروازہ بھی رہتا ہے
میں ان سے بھی ملا کرتا ہوں جن سے دل نہیں ملتا
مگر خود سے بچھڑ جانے کا اندیشہ بھی رہتا ہے

☆☆☆

تجھ سے ملنے کا راستہ بس ایک
اور بچھڑنے کے راستے ہیں بہت

☆☆☆

پاؤں سے لپٹی ہوئی چیزوں کی زنجیریں تھیں
اور مجرم کی طرح اپنے ہی گھر میں ہم تھے
وہ کسی رات اِدھر سے بھی گزر جائے گا
خواب میں راہ گزر، راہ گزر میں ہم تھے

☆☆☆

میں کھل نہیں سکا کہ مجھے نم نہیں ملا
ساقی مرے مزاج کا موسم نہیں ملا
ایک ایک کر کے لوگ بچھڑتے چلے گئے
یہ کیا ہوا کہ وقفۂ ماتم نہیں ملا

☆☆☆

اس طرح اپنی ہی سچائی پر اصرار نہ کر
یہ نہ ہو اور تری بات میں شک پیدا ہو
ایک شعلہ مری آواز میں لہراتا ہے
خون میں لہر خیالوں میں للک پیدا ہو

☆☆☆

یہ کون آیا شبستاں کے خواب پہنے ہوئے
ستارے اوڑھے ہوئے ماہتاب پہنے ہوئے

تمام جسم کی عریانیاں تھیں آنکھوں میں
وہ میری روح میں اترا حجاب پہنے ہوئے

☆☆☆

سب کچھ نہ کہیں سوگ منانے میں چلا جائے
جی میں ہے کسی اور زمانے میں چلا جائے

میں جس کے طلسمات سے باہر نکل آیا
اک روز اسی آئینہ خانے میں چلا جائے

☆☆☆

زمانوں کے خرابوں میں اتر کر دیکھ لیتا ہوں
پرانے جنگلوں میں بھی سمندر دیکھ لیتا ہوں

وہ دیہاتوں کے رستے ہوں کہ ہوں فٹ پاتھ شہروں کے
جہاں پر رات پڑ جائے وہاں گھر دیکھ لیتا ہوں

☆☆☆

جی میں ہیجان ہے آنکھوں میں ہراسانی ہے
اس کے آجانے سے بڑھ جاتی ہے وحشت کچھ اور

☆☆☆

تیرا ہمزاد ہوں سائے کی طرح پھرتا ہوں
گھوم کر دیکھ ذرا، بارہ دری میں کیا ہے

☆☆☆

دریا ہوں کسی روز معاون کی طرح مل
یہ کیا کہ ہم اک لہر میں بہہ بھی نہیں سکتے

☆☆☆

تو مری محبت کے قتل میں ملوث ہے
اور مجھی سے کہتا ہے، خون کی شہادت کیا

☆☆☆

تیرے برش کے پاس ترے انتظار میں
اک کینوس پڑا ہے، کوئی رنگ بھر کے دیکھ

☆☆☆

رگوں میں خون کے مانند ہے سکوت کا زہر
کوئی مکالمہ ایجاد کیوں نہیں کرتے

☆☆☆

پلٹ کے دیکھ مرے دھیان سے اترتے ہوئے
یہ کون جل گیا شعلہ بیان کرتے ہوئے

☆☆☆

میں آج بھی ہوں اسیر قیاس آرائی
ترا جمال گرفت نظر سے باہر ہے

☆☆☆

ہم تو بس ایک درد کی رحمت سے تنگ آ گئے ... سینے میں آگ جل اٹھی لہجے میں رنگ آ گئے
اک دن جو احتیاط کا غرفہ ذرا سا کھل گیا ... دیکھا کہ دور دور سے نفرت کے سنگ آ گئے

☆☆☆

وہ کون آگ تھی مرے اندر کہ ایک روز ... شعلہ سا منکشف مری آواز میں ہوا

☆☆☆

لفظوں کی تقدیر بندھی ہے میرے قلم کے ساتھ ... ہاتھ میں آتے ہی شمشیر کے جوہر کھلتے ہیں

☆☆☆

دیارِ مرگ میں زندہ نظر بھی جاتے ہیں ... دیے تک اڑ کے پہنچتے ہیں مر بھی جاتے ہیں
بہت دنوں سے ہمارے تعلقات نہیں ... مگر خدا کی گلی سے گزر بھی جاتے ہیں

☆☆☆

جب تیری نظر پہ شک ہوا ہے اور دل میں ملال آ گیا ہے
مریم پہ نگاہ رک گئی ہے، سیتا کا خیال آ گیا ہے
افسوس تمام دوسروں سے ہم لوگ بھی مختلف نہیں ہیں
تجھ پر بھی خزاں برس رہی ہے مجھ پر بھی زوال آ گیا ہے

☆☆☆

موت نے پردا کرتے کرتے پردا چھوڑ دیا ... میرے اندر آج کسی نے جینا چھوڑ دیا
خوف کہ رستہ بھول گئی امید کی اجلی دھوپ ... اس لڑکی نے بالکنی پر آنا چھوڑ دیا

☆☆☆

بدن چراتے ہوئے روح میں سمایا کر ... میں اپنی دھوپ میں سویا ہوا ہوں سایہ کر

☆☆☆

ہم وہ عاجز ہیں کہ ہر روز دعا مانگتے ہیں ... اور تم ہو کہ خدائی نہیں دیتے ہم کو

☆☆☆

قیاس تھا کہ کوئی ساتھ ساتھ چلتا ہے ... صدا لگائی تو دور و دراز کوئی نہ تھا

☆☆☆

افسوس کہ انکار کی منزل نہیں آئی ... ہر چند کہ در بند "نہیں" کا نہیں رکھا

☆☆☆

مگر ان سیپیوں میں پانیوں کا شور کیسا تھا　　　سمندر سنتے سنتے کان بہرے کر لئے ہم نے

☆☆☆

جس میں اپنی جان اسی شعلے میں لرزش تھی　　　ساقی آنکھیں پگھل گئی تھیں منظر ایسا تھا؟

☆☆☆

وقت ابھی پیدا نہ ہوا تھا، تم بھی راز میں تھے　　　ایک سسکتا سناٹا تھا، ہم آغاز میں تھے

☆☆☆

میں جس خوف میں تھا اس میں کچھ اور بھی قیدی تھے
میں جس خواب میں تھا اس میں دروازہ کوئی نہ تھا

☆☆☆

مٹی سے ہوا منسوب مگر آتش خانہ سا جلتا ہوں
کئی سورج مجھ میں ڈوب گئے مرا سایہ کم کرنے کے لئے

☆☆☆

بدن اتار کے مت چل کہ روح بھیگ چلی　　　ہوائے موسم باراں ہے، بے لباس نہ رہ

☆☆☆

ہمیں ملال رہے گا کہ ابتدا کی للک　　　تعلقات کے اس آخری برس میں نہ تھی

☆☆☆

ایک دوزخ تھا میرے سینے میں　　　جس سے چہرا مرا منور تھا

☆☆☆

وہ مری روح کی الجھن کا سبب جانتا ہے　　　جسم کی پیاس بجھانے پہ بھی راضی نکلا

☆☆☆

بجھے لبوں پہ ہے بوسوں کی راکھ بکھری ہوئی　　　میں اس بہار میں یہ راکھ بھی اڑا دوں گا

□ ● □

غزل

مظہر امام

یہ تجربہ بھی کروں، یہ بھی غم اٹھاؤں میں
کہ خود کو یاد رکھوں، اُس کو بھول جاؤں میں

اُسی سے پوچھ کے دیکھوں وہ میرا ہے کہ نہیں
اب اور کتنا فریب جمال کھاؤں میں!

وہ بے لباس سہی، جامہ زیب کتنا ہے
یہ خیال کو پوشاک کیا پنھاؤں میں

وہ پُل کہاں ہے جو دنیا سے جوڑتا تھا مجھے
جو تو قریب ہو، سب سے قریب آؤں میں

کبھی تو ہو مرے احساسِ کمتری میں کمی
کبھی تو ہو کہ اُسے کھل کے یاد آؤں میں

وہ شخص ہے کہ نسیم سحر کا جھونکا ہے
بکھر ہی جاؤں جو اُس کو گلے لگاؤں میں

اذاں کے بعد دعا کو جو ہاتھ اٹھائے وہ
امام اپنی نمازیں بھی بھول جاؤں میں

□●□

غزلیں

کاوش پرتاپ گڑھی

گھر ہے چھوٹا بڑا ہے دروازہ
کھل کے بھی کب کھلا ہے دروازہ

گر گئیں کب کی ساری دیواریں
سینہ تانے کھڑا ہے دروازہ

کس قدر مشکلوں سے گھر ڈھونڈا
اب نہیں مل رہا ہے دروازہ

ان میں کیا خوبیاں ہیں جن کے لئے
آسماں کا کھلا ہے دروازہ

کھیل کر شہر سو گیا کب کا
گھر کا اب تک کھلا ہے دروازہ

اس کا بھی اک عجیب قصہ ہے
خوں سے کیسے رنگا ہے دروازہ

آج دیکھیں گے چل کے اس کو بھی
ایک ہی اب بچا ہے دروازہ

اس سے بھی حال دل کوئی پوچھے
کب سے وہ چپ کھڑا ہے دروازہ

اس حویلی میں سانپ رہنے لگے
جس کا سب سے بڑا ہے دروازہ

کب سے آواز دے رہا ہوں تجھے
کیوں نہیں کھولتا ہے دروازہ

اس کو کاوش نظر نہ لگ جائے
آج دولہا بنا ہے دروازہ

بتاؤں میں کس کس کو یہ ماجرا
سفر مختصر تھا بدن کیوں تھکا

تصور سے باہر بڑا ہو گیا
مرے قد میں قد اور کس کا جڑا

بڑی ہو گی اس سے بھی کوئی سزا
اندھیرے دماغوں سے ہے واسطہ

کسی کے اشارے پہ کیا کر گیا
مرے ہاتھ نے ہائے کیا کر دیا

جہاں سب رکے میں وہیں سے چلا
نئی اک ڈگر خود بناتا گیا

وہ گھائل ہوا تھا جہاں بارہا
پرندہ وہیں کے لئے پھر اڑا

کبھی اس نے دیکھا نہ سود و زیاں
ہمیشہ وہ شرطوں پہ اپنی جیا

کڑا کر کے جی پی گیا تھا اسے
وہ زہر ہلاہل بھی نکلا دوا

بنا کر تجھی دل دیا کچھ نہیں
خدا نے ہمیں ایسی بھی دی سزا

ہمارے مسائل کا نکلے گا حل
پھپھوندی لگے ان دماغوں سے کیا

وہ کیا پی گیا۔ تھا بحور علوم
جو دنیا میں اتنا منور ہوا

غزلیں

✍ اختر شاہ جہاں پوری

حدِ ادراک سے باہر نہ دیکھا
جنوں کے ہاتھ میں پتھر نہ دیکھا
جدا ہے جسم سے چہرہ کبھی کا
مکمل ایک بھی پیکر نہ دیکھا
دُہائی اے مری عمر گریزاں
مری جانب کبھی مڑ کر نہ دیکھا
عروجِ آدمیت کی سدی ہے
مگر نیزے پہ کوئی سر نہ دیکھا
بس اک نقطے کے گردا گرد رہنا
تجسّس سے کبھی محور نہ دیکھا
در و دیوار کا زنداں سلامت
کھلے آنگن کا اب تک گھر نہ دیکھا
فضا کی بیکراں وسعت میں اختر
پرندوں نے کبھی اُڑ کر نہ دیکھا

رقص گہہ کے جمال میں کھویا
کب میں فکر مآل میں کھویا
تم تو اک پل میں ہار آئے ہو
ہم نے جو ماہ و سال میں کھویا
رات گزری ترے تعاقب میں
دِن بھی تیرے خیال میں کھویا
فکر فردا تو بھول ہی بیٹھے
اپنا ماضی بھی حال میں کھویا
ہجر کا غم بھی کس طرح ہم نے
آرزوئے وصال میں کھویا
زخم دل لطف دے رہے تھے اگر
وقت کیوں اندمال میں کھویا
سوچتا ہوں یہ کس لئے اختر
وقت کسب کمال میں کھویا

غزلیں

عالم خورشید

اسی دیار میں یہ تجربہ کرایا گیا
دیا بجھایا گیا، آدمی جلایا گیا
چھپا لیا گیا منظر، جسے دکھانا تھا
جسے دکھانا نہیں تھا، اسے دکھایا گیا
مذاق ایسے بھی کرتے رہے ہیں یار مرے
مرا ہی گھر تھا کسی اور کا بتایا گیا
وفا پرستی! برا ہوا ترا کہ تیرے لئے
ہزاروں بار عبث ہم کو آزمایا گیا
تماشے خوب ہوئے جدتوں کی خواہش میں
زمین اوڑھی گئی، آسماں بچھایا گیا
اندھیرا رہتا ہے عالم ہمارے گھر میں کیوں
ہتھیلی پر تو ہمیں چاند بھی دکھایا گیا

ہم کو گماں تھا پریوں جیسی شہزادی ہوگی
کس کو خبر تھی آزادی بھی اک باندی ہوگی
کاش! معبر بتلا دیتا، پہلے ہی تعبیر
خوشحالی کے خواب میں اتنی بربادی ہوگی
ٹھیک لکھا تھا ایک مبصر نے برسوں پہلے
سچائی، باطل کے در پر فریادی ہوگی
اس نے تو سرطان کی صورت جال بچھائے ہیں
خام خیالی تھی یہ نفرت میعادی ہوگی
اک جھونکے سے ہل جاتی ہے کیوں گھر کی بنیاد
اس کی جڑیں چوک یقیناً بنیادی ہوگی
اتنے سارے لوگ کہاں غائب ہو جاتے ہیں
دھرتی کے نیچے بھی عالم آبادی ہوگی

غزلیں

شاھد میر

بازارِ خواب سے نکلے تھے کیا کیا سامان خرید لیا
موتی اشکوں کے اٹھا لئے دکھ کا گل دان خرید لیا
میلے میں گئے تھے دُکھیارے بے طرح ضرورت کے مارے
کچھ نون نمک، کچھ شیر شکر، کچھ چاول دھان خرید لیا
کرنے کو تجارت آیا تھا سکھ کے سندیسے لایا تھا
کیا بات سلطنت کی کیجئے اس نے ''سلطان'' خرید لیا
اُمید لگائے تھیں ہم سے آنے والی ساری نسلیں
تلواریں بیچ کے سب اپنی ہم نے گل دان خرید لیا
ماحول بدل جاتا لیکن یہ تیر بھی چل جاتا لیکن
اخبار میں آنے سے پہلے ''نیتا'' نے بیان خرید لیا
اللہ کا نور ہویدا تھا کیا تم کو کہوں وہ کیسا تھا
اک بت فروش نے آج مرا سارا ایمان خرید لیا
یہ رسم درندوں میں تو نہیں بن کے باشندوں میں تو نہیں
انسان نے پیسوں کے بدلے کیسے انسان خرید لیا
ہر چیز خریدی جاتی ہے ہر چیز یہاں پر بکتی ہے
''سمان'' نہیں مل پایا تو اس نے سمان خرید لیا
میرے اشعار میں اے شاہد کیا بات نظر آئی اس کو
اک بھولی بھالی لڑکی نے میرا دیوان خرید لیا

بوندوں نے بادل چھوڑا
خوشبو نے جنگل چھوڑا
گھر سے جس دم ہم نکلے
پاؤں نے مخمل چھوڑا
تپتی دھوپ میں جلنے لگے
ماں کا جب آنچل چھوڑا
گوری گھر سے ہوئی وداع
''بابا'' نے پیپل چھوڑا
سوکھ چکی تھیں سب فصلیں
کھیتوں میں جب جل چھوڑا
پیار میں مرنے والوں نے
باقی ''تاج محل'' چھوڑا
مانگی سکھ کی ایک صدی
باقی اس نے پل چھوڑا
پھول کسی نے نوچ لئے
پودے پر ڈنٹھل چھوڑا
جیون کا سکھ لوگوں نے
آج سمیٹا کل چھوڑا
بہتے ہوئے اشکوں کے ساتھ
آنکھوں نے کاجل چھوڑا
جیتے جی کس نے شاہد
جیون کا دلدل چھوڑا

غزلیں

رونق شہری

گریزاں ابر کا موسم ہمارے سر پہ رہتا ہے
عجب تشویش کا عالم ہمارے سر پہ رہتا ہے
ہمیں یہ رشتہ محتاط ہی رکھتا ہے قابو میں
سنہرا حلقۂ ریشم ہمارے سر پہ رہتا ہے
سدا کٹتے ہوئے اس چاند کو آنکھوں میں رکھتے ہیں
کبھی دریا کا زیر و بم ہمارے سر پہ رہتا ہے
مسائل میں گھرے سورج کو کیا دُکھڑا سنائیں ہم
سیہ تکلیف کا جب غم ہمارے سر پہ رہتا ہے
دبے ہیں بارِ احساں سے کسی ممنوع رشتے کے
ہمیشہ دست نامحرم ہمارے سر پہ رہتا ہے
ہمارے ساتھ چلتا ہے سدا سایہ برابر کا
کوئی خورشید سا پیہم ہمارے سر پہ رہتا ہے
ہماری عاجزی مستور رہتی ہے تکبر میں
اے سورج! صاعقۂ شبنم ہمارے سر پہ رہتا ہے
ہماری اپنی بھی کوشش توجہ کے نہیں لائق
ترا دستِ کرم بھی کم ہمارے سر پہ رہتا ہے

یہاں سے گذری نہیں ہے ہوائے حزن وملال
کدھر سے آتی ہے مجھ تک صدائے حزن وملال
کسی طلب کی بھی تکمیل... ہو نہیں سکتی
جسے نصیب نہیں ہے دعائے حزن و ملال
کہیں نہ برسے لہو رنگ آب بادل سے
سروں پہ سایہ فگن ہے فضائے حزن و ملال
کشش ہمارے غموں کو بھی تو میسر ہو
کبھی تو ہم کو پکارے نوائے حزن و ملال
رواں دواں بھی تو رہنا بہت ضروری ہے
وہ خود بھی چاہتا ہوگا بقائے حزن و ملال
وہ چند لمحے میسر ہیں جو نشاط آگیں
مجھے خبر ہے کہ ہیں وہ برائے حزن و ملال
میں اس مقام سے واپس ابھی نہیں لوٹا
رُلائے زخم مسرت ہنسائے حزن و ملال
چمک ہے اشک میں باقی فقط اسی کے طفیل
ہمارے پاس ہے جو بھی عطائے حزن و ملال

غزلیں

عکس لکھنوی

یہ بات مختلف ہے کہ دل اب بھی گھر میں ہے
لیکن یہ جسم ایک مسلسل سفر میں ہے
نیند اُڑ چکی ہے میری بھی جب سے سنا ہے یہ
"دنیا کا ہر چراغ ہوا کی نظر میں ہے"
ظلمت سے رات بھر جو سحر کے لئے لڑا
آخر اسی چراغ کی میت سحر میں ہے
چڑیوں کا شور، مست ہوا سرخ آفتاب
کیا کیا کروں بیان کہ کیا کیا سحر میں ہے
پھل، پھول، سبز رنگ گھنی چھانو کے سوا
بے گھر پرندوں کا بھی ٹھکانا شجر میں ہے
سورج کے جسم میں بھی نہیں ہوگی اتنی آگ
جتنی کہ عکس میرے ذرا سے جگر میں ہے

تیز ہواؤں سے خود کو الجھانا لکھوں
"نام کسی کا بالو پر روزانا لکھوں"
جس کا پھل سچا ہو بس وہ سپنا لکھوں
تیرے لئے بس سپنا ایک سہانا لکھوں
پہلے تھوڑا نام کما لوں رسوا ہو کر
پھر اپنی شہرت کا ایک زمانا لکھوں
کب تک میرے ساتھ چلے گی اے تنہائی!
آخر تیرا بھی تو ٹھور ٹھکانا لکھوں
صبح کی مستی، شام نشیلی، شب مستانی
الگ الگ مئے الگ الگ پیمانا لکھوں
شام ڈھلے پھر لوٹ آتی ہیں تیری یادیں
اپنی طرح ہی ان کو بھی دیوانا لکھوں
ایک اک حرف اُگل دے باتیں آہ وفغاں کی
اپنی محبت کا جب بھی افسانا لکھوں
میرا ہو کر بھی دم ان کا بھرتا ہے دل!
تجھ کو اپنا لکھوں یا بیگانا لکھوں
ہر امکان برابر عکس نظر میں رکھ کر
تجھ سے ملنے کا اِک روز بہانا لکھوں

غزلیں

نجم عثمانی

مری ہی راہ میں کانٹوں کی فصل بوتا تھا
وہ بھائی کیوں ہوا، دشمن جو اس کو ہوتا تھا
وہ ہو سکا نہ مکمل جو کام ہونا تھا
کہ اس کو پا نہ سکے تھے تو خود کو کھونا تھا
لہو کی فصل جو اُگنے لگی تو حیرت کیوں
کہ ہم ہی بھول گئے تھے جو فصل بونا تھا
زمیں سے رکھتے ہیں ہم احترام کا رشتہ
وہ عرش والے کا فرشِ زمیں بچھونا تھا
کہاں یہ میری نگاہیں کہاں وہ جلوۂ ناز
غبارِ شیشۂ دل آنسوؤں سے دھونا تھا
ہے نجم چہرۂ ساحل کی دلکشی کچھ اور
بھنور میں کشتیٔ دل کو نہیں ڈبونا تھا

راشد جمال فاروقی

ہم کہ بکھرا ہوا سامان سفر باندھتے ہیں
اور جب کچھ نہ بچا ہو تو کمر باندھتے ہیں
شام تک یونہی بھٹکنے کا وظیفہ لے کر
نیت دربدری وقت سحر باندھتے ہیں
پھر سے خطرات کی آنکھوں سے ملا کر آنکھیں
سمت ممنوعہ کو ہم عزم سفر باندھتے ہیں
ایک مقصد ہے کہ آوارگی تابندہ رہے
ایک توشہ ہے جسے بارِ دگر باندھتے ہیں
جانتے ہیں کہ کوئی ڈور نہیں پائے دار
اور ہر گانٹھ، کہ کھلنا ہے مگر باندھتے ہیں

غزلیں

قوس صدیقی

''شور پربت'' قہقہوں کی سسکیاں حیران کن
سیل خود آگاہ کی ''لہریزیاں'' حیران کن
بے تحاشہ نم جبیں بے چینیاں حیران کن
ہر طرف حیرت زدہ حیرانیاں حیران کن
''زیست پنے'' کی کوئی ترتیب کیا، تہذیب کیا
''دھول قسمت'' دھجیاں ہی دھجیاں حیران کن
''پھول رنگت'' لب پہ ہے جھوٹی نبوت کا غلاف
بے عقیدہ رقص کی اٹکھیلیاں حیران کن
جاگتے میں دیکھیے آنکھوں سے خوابِ سرمئی
شہر نو آباد کی ویرانیاں حیران کن
یوں سمٹ، کہ درمیاں باقی رہے دیوارِ ربط
ورنہ ہو جائیں گی تنگی دوریاں حیران کن
دیکھنا ہے لوگ اس سے آگے کتنے بڑھ گئے
کر رہا ہے قوسؔ بھی کارزیاں حیران کن

سانسوں کی کاشت، جھومتے اشجارِ ذائقہ
سائے میں نیم کے ہیں گنہگارِ ذائقہ
دن رات چاٹ چاٹ کے چھلتے رہے مگر
دیوارِ قہقہہ سی ہے، دیوارِ ذائقہ
گھر کی رجائیت کا مزہ اور ہی ہے کچھ
ہم لوٹ آئے گھوم کے بازارِ ذائقہ
بہلا دے لاکھ دل کو بھرے لمس کا طلسم
کھلتا ہے جا کے روح پہ اسرارِ ذائقہ
لذت پسند کون نہیں ہے حیات رنگ
اے زندگی پکار سرِ دارِ ذائقہ
بے لطف الگنی پہ قبا جھولنے لگی
قیمت چکا رہے ہیں خریدارِ ذائقہ
ممکن نہیں ہے قوسؔ کہ سب کو مزہ ملے
تو نے لگا دیا نیا انبارِ ذائقہ

غزلیں

ابھنئے کمار بیباک

وہ ہے واقف ہماری داستاں سے
شکایت کیا کریں ہم آسماں سے

رہیں گی بس یہاں آہیں ہماری
چلے جائیں گے اک دن ہم جہاں سے

رقیبوں سے وفا، ہم پر جفائیں
ہم آئے باز ایسے مہرباں سے

نہ پوچھو اس کی محرومی کا عالم
جو چھوٹا رہگزر میں کارواں سے

تکلف ہے جو میری گفتگو میں
تعلق اس کا ہے اردو زباں سے

کہانی طول تھی بیباکؔ اپنی
سنائی کچھ یہاں سے، کچھ وہاں سے

توجہ کون دیتا ہے کسی پھیکی کہانی پر
ہم ایسے میں کریں کیا بات اپنی زندگانی پر

لبوں پر ہو تبسم اور آنکھوں میں نہ ہو پانی
ہمیں حیرت ہوا کرتی ہے ایسی شادمانی پر

نیا کچھ بھی نہ ہوگا میرا دنیا سے گذرنے میں
رہے گی موت میں شدت تو تیری نوحہ خوانی پر

کسی کے دکھ پہ اس کے قہقہوں میں جان آتی ہے
وہ زندہ ہے تو غیروں کے غموں کی ترجمانی پر

ہم اپنا کچھ بھلا بیباکؔ صاحب کر تو سکتے ہیں
مگر سب چھوڑ دیتے ہیں کسی کی مہربانی پر

غزلیں

منیر سیفی

ہواؤں کا جو شہپر بولتا ہے
ہمارے گھر کا چھپر بولتا ہے
وہی منظر بہ منظر بولتا ہے
غزل چہرہ بدن بھر بولتا ہے
فلک، صحرا، سمندر بولتا ہے
طلسم خواب شب بھر بولتا ہے
شکم پرور جو پتھر بولتا ہے
کئی فاقوں کا مظہر بولتا ہے
کبھی کرتے ہیں سجدے چاند، تارے
کبھی مٹھی میں کنکر بولتا ہے
پگھلتی جا رہی ہے برف ساری
تباہی کا سمندر بولتا ہے
خموشی اوڑھ لیتا ہے فلک بھر
کبھی وہ شخص اکثر بولتا ہے
میں اپنے آپ سے کرتا ہوں باتیں
کہ خود مجھ سے مرا گھر بولتا ہے
پہن لیتا ہے وہ جو کچھ بھی سیفی
بہت اس کے بدن پر بولتا ہے

جو بھیگی رات تو آسیب کے لشکر نکل آئے
کسی دیوار سے آنکھیں کسی سے سر نکل آئے
اگیں ویرانیاں کمرے میں چھت میں در نکل آئے
مری دیوانگی کے پھر سے بال و پر نکل آئے
چھٹی جو دھند تو کتنے ہی صورت گر نکل آئے
کہ منظر کے پس منظر کئی منظر نکل آئے
سلگتی ریت میں پھولوں بھرا بستر نکل آئے
بہت ممکن ہے صحرا میں بھی کوئی گھر نکل آئے
کھڑی تھیں دونوں جانب نیل میں پانی کی دیواریں
کہ جو اہل عصاء تھے بیچ سے ہو کر نکل آئے
خموشی پھیل کر جنگل ہو اور پھر شاخ سرگوشی
مری تنہائیوں کی جھیل کے اوپر نکل آئے
کہیں رخنہ ضرور احباب کی سازش میں تھا سیفی
کہ ہم پھر حلقۂ گرداب سے بچ کر نکل آئے

غزلیں

مسلم شہزاد

گھنیری دھند سی دیوار چار سو کی تھی
اسی سے لپٹی ہوئی آنکھ جستجو کی تھی
اگرچہ راس نہ آئی مجھے مگر میں نے
ہوا میں پانو جمانے کی آرزو کی تھی
فضا نہیں تھی ابھی سازگار یادوں کی
دریدہ زخم کو حاجت ابھی رفو کی تھی
ذرا سی دیر میں وسعت بلا کی در آئی
وہ کیسی موج مری خاک میں نمو کی تھی
طلسم موج صبا کا کہ آب و گل کا تھا
کشش عجیب سی پھولوں میں رنگ و بو کی تھی

چراغِ راہ بجھاؤ کہ سحر ہو گئی ہے
کسی کے آنے نہ آنے کی خبر ہو گئی ہے
وہ ایک شب جو شب مالواسی لگ رہی تھی
مناؤ خیر کہ آنکھوں میں بسر ہو گئی ہے
عجب نہیں کہ ہوا روبرو دیوار سی ہے
عجب ہے یہ کہ صدا زیر و زبر ہو گئی ہے
ادھر گماں ہے کہ میں بجھ گیا ہوں راکھ تلے
ادھر یقیں کہ مری خاک شرر ہو گئی ہے
کل ایک نسبت باہم جو مرے شہر میں تھی
یہ کیا ہوا کہ وہی شہر بدر ہو گئی ہے

غزلیں

رئیس الدین رئیس

دشتِ امکاں ہے شب تابی سب
ظلمت افزا ہے مہرتابی سب
کون ارجن حریف تھا میرا
وار بے کار تھے جوابی سب
دیو مالائی سوچ کے منظر
ذہن بیمار کی خرابی سب
زرد رُت شاخ شاخ سوئی ہوئی
پھول گلدان میں گلابی سب
آگ اُگلے گا ریت کا دریا
پاؤں ہو جائیں گے حبابی سب
خفت و بیدار کائنات خدا
آسماں صرف نیم خوابی سب
مطمئن کیا ہوئیں رئیس آنکھیں
دل سے کافور اضطرابی سب

فصیلِ ضبط پہ تھی اس طرح صدا مصلوب
زباں کھلی تو ہوئی لب پہ ہر دعا مصلوب
دیارِ سنگ میں بے جرم و بے خطا مصلوب
قدم قدم پہ ہوئے درد آشنا مصلوب
یہ کس نے آ کے سکوتِ رباب دل توڑا
کہ خلوتیں تھیں سر ساز بے نوا مصلوب
ہوئی جو رات ہمیں فرصت گناہ ملی
لہو کی آگ نے بستر پہ کر دیا مصلوب
شرارِ سنگ میں ڈھونڈ و رموز کوہ کنی
ہر ایک ذرہ پہ ہے تیشہ کی صدا مصلوب
مری خطا بھی عجب تھی، مری سزا بھی عجب
کہ جرم حق پہ مجھے کر دیا گیا مصلوب
سکوت شہر کا قانون توڑنے پہ رئیسؔ
گلی گلی میں ہوئی چیخ ہوا مصلوب

□ ● □

غزلیں

شارق عدیل

جن خوابوں کو دیکھا ہے دے ان کو جلا آ کر
کچھ ریت گھروندے ہی ساحل پہ بنا آ کر

اک حرب کا میداں سی دنیا نظر آتی ہے
پھر ذہن میں گونج اٹھی یہ کس کی صدا آ کر

یہ تیرے تجسس میں بے سمت سفر کب تک
ہوں کون سی منزل میں احساس دلا آ کر

کندہ ہوں میں ذہنوں پر پتھر کی لکیروں سا
جرأت ہے اگر تجھ میں احساس دلا آ کر

گزرے ہوئے وقتوں پر کچھ تبصرہ ہی کر لیں
اے ہمدمِ دیرینہ اک روز نہ جا، آ کر

جب قہر چراغوں کو بے نور نہ کر پایا
شرمندہ ہوئی شارق خود تیز ہوا آ کر

جو حدِ ضبط میں رہتا نہیں آزار پانی کا
بدل جاتا ہے خود طوفان سے کردار پانی کا

مرے صحرا کے ہونٹوں پر دعائیں جاگ اٹھتی ہیں
بدن کو نرم کر دیتا ہے جب ایثار پانی کا

وہ جب چاہے بدل سکتا ہے دونوں کے ضمیروں کو
وہی خشکی کا مالک ہے وہی معمار پانی کا

تعیش گاہیں تیرے قہر سے پامال ہو جائیں
سنامی اس طرح کرنا کبھی پرچار پانی کا

یہاں کی شاہراہوں پر سبیلیں اب بھی قائم ہیں
نہیں ہے کوئی بھی اس شہر میں تجار پانی کا

یہ جب بھی اشک بن کر ماں کی آنکھوں سے برستا ہے
تو اے طوفاں بدل جاتا ہے کیوں کردار پانی کا

نہ ڈھل جانا کبھی سیلاب کی صورت میں اے دریا
اگر محفوظ رکھنا ہے تجھے معیار پانی کا

میں اس بستی کی ویرانی کو شارق کس طرح دیکھوں
جہاں بارش لگاتی تھی کبھی دربار پانی کا

غزلیں

فاطمہ تاج

تھکے ہوئے ہیں قدم جنوں کے سفر کا شاید خمار کم ہے
بہت دنوں سے میں دیکھتی ہوں رہِ وفا میں غبار کم ہے
زمین گلشن ہے دشت جیسی نہ پھول تازہ نہ جگنو تتلی
خزاں کی زد میں ہے سارا گلشن امیدِ فصلِ بہار کم ہے
سہے غموں کے عذاب جس نے کیا ہے ضبطِ الم مسلسل
جسے طلب تھی سکونِ دل کی اسی کے دل کو قرار کم ہے
تسلی دینے جو آگئے تھے وہ لمحے آ کر گذر گئے ہیں
کسی کے دل پر بہت زیادہ کسی کے دل پر یہ بار کم ہے
شعورِ فکر و نظر کے قصے سنائے کوئی نہ میں سنوں گی
بہت سے اہلِ نظر ہیں لیکن جہاں میں ان کا وقار کم ہے
کہاں ہیں صبحوں کے کارواں سب کدھر ہے نورِ جمالِ شباب
نہ جانے آنکھوں کو کیا ہوا ہے جو فرقِ لیل و نہار کم ہے

نازاں جمشید پوری

ہوا کے دوش پہ کرتی ہے جب سفر خوشبو
فضا میں کیوں نہ بکھر جائے معتبر خوشبو
کسی کے بس میں نہیں روک دے قدم اس کا
کسی کی یاد کی آئے جو رات بھر خوشبو
اُترتی رہتی ہے سانسوں میں صرف ہے احساس
وگرنہ آتی ہے کس کو کہاں نظر خوشبو
یہاں سے گذرا ہے شاید کوئی گلاب بدن
نہیں تو کس نے بکھیری ڈگر ڈگر خوشبو
مرا وجود بسا ہو عمل کی خوشبو سے
جہاں بھی جاؤں، لٹاؤں اِدھر اُدھر خوشبو
کسی کی شکل ہے آنکھوں سے دل سے وابستہ
مہکتی شام ہو کیوں کر نہ ہو سحر خوشبو
کوئی بھی نازاں اسے قید کر نہیں سکتا
کہیں ٹھہرتی نہیں، جاتی ہے بکھر خوشبو

غزلیں

اثر فریدی

چاولوں کے بھی دانے نہیں دیکھے جاتے
ہو محبت تو گھرانے نہیں دیکھے جاتے
صرف محسوس کرو ہم کو زمانے والو
ہم فقیروں کے خزانے نہیں دیکھے جاتے
شخصیت اپنی سنورتی ہے خود اپنی صورت
جسم پہ کپڑے پرانے نہیں دیکھے جاتے
روبرو دیکھا ہے محسوس کیا ہے تم کو
زلف الجھی ہو تو شانے نہیں دیکھے جاتے
معتبر آج کے اس عہد میں جیتے ہیں اثر
مجھ سے یہ خواب سہانے نہیں دیکھے جاتے

شکوۂ گردشِ حالات سے کیا ہوتا ہے
ہے اگر وقتِ عمل بات سے کیا ہوتا ہے
یہ بھی سچ ہے کہ بہل جائیں گے میرے بچے
ورنہ اس جھوٹ کی سوغات سے کیا ہوتا ہے
دل تو صحرا ہے یہ سرسبز گلستاں تو نہیں
ایک دو روز کی برسات سے کیا ہوتا ہے
ان سے مل کر تو نکل جائے گی حسرت دل کی
کیسے کہہ دیں کہ ملاقات سے کیا ہوتا ہے
ایک لمحہ بھی میسر ہو تو کافی ہے اثر
زندگی بھر کی ملاقات سے کیا ہوتا ہے

غزلیں

✍ پریم کرن

بانٹ کے اپنی ساری خوشیاں اوڑھ چکی بیماری ماں
کھاٹ پہ لیٹی دیکھ رہی ہے اب اپنی لاچاری ماں
کس سے اپنا دکھڑا روئے، کس سے دل کی بات کرے
گھر کو جوڑے رکھ کر آخر ٹوٹ گئی دکھیاری ماں
کاٹ رہی ہے سبزی یا وہ کاٹ رہی ہے اپنے دن
سچائی تو چاقو جانے یا جانے بے چاری ماں
دن بھر سب کی خدمت کرتی، رات گئے ستاتی تھی
پانو کی جوتی بن کر تو نے ساری عمر گزاری ماں
کھل کر مرجھانا تو سب کو آتا ہے اس دُنیا میں
لیکن مرجھا کر کھلنے کی سیکھ گئی فن کاری ماں
اپنے اپنے مذہب کا ہم پاس جو رکھتے پریم کرن
ہرگز بیچ نہ پاتی اپنا بچہ بھوک کی ماری ماں

دکھ بھی دیں گے، سکھ بھی دیں گے، روئیں کیا مسکائیں کیا
پھول ملے ہیں کانٹوں جیسے، ان پر ہم اترائیں کیا
اوس کی ننھی بوند ہماری پیاس بجھانے آئی ہے
دریا بھی مایوس گیا ہے اس کو ہم بتلائیں کیا
مٹی بولے، مٹی روئے، مٹی ناچے، گائے بھی
سارا کھیل تماشہ اس کا پتلوں کو سمجھائیں کیا
طوفانوں میں لاکھ گھرے ہوں ہم کو کوئی فکر نہیں
اس کی کشتی میں بیٹھے ہیں لہروں سے گھبرائیں کیا
مانگ رہا ہے دینے والا سانسوں کا ہر ایک حساب
پریم کرن جی بولو آخر خرچے میں دکھلائیں کیا

□ ● □

نئی شاعری، نئے تقاضے

غزلیں

ڈاکٹر انور ایرج

دیوار ہے آگے تو کوئی در نہیں ہوگا
کیا مرحلہ ایسا ہے کبھی سر نہیں ہوگا
ٹپکے گا لہو بن کے تمہارا ہی ہر اک دکھ
یہ دل ہی کچھ ایسا ہے کہ پتھر نہیں ہوگا
ممکن ہے میرا سایا میرے قد سے بڑا ہو
لیکن وہ کبھی میرے برابر نہیں ہوگا
جو کچھ بھی کیا اس نے وہی ظرف تھا اس کا
پایاب جو دریا ہے سمندر نہیں ہوگا
ٹوٹا ہوں میں اندر سے بہت آج بھی لیکن
اس کا کوئی شکوہ میرے لب پر نہیں ہوگا
کیا بے سر وساماں ہی تمام عمر رہیں گے
رہنے کے لئے اپنا کوئی گھر نہیں ہوگا

ہم ایک لحہ آپ سے غافل نہیں رہے
گو زندگی میں آپ کی شامل نہیں رہے
ہم حاصلِ حیات تھے جن کی نگاہ میں
اب ہم اسی کے پیار کے قابل نہیں رہے
کشتی میری امید کی تم بھی نہ ہو سکے
ہم بھی تیرے یقین کے ساحل نہیں رہے
ہم خود کو ان سے جوڑ کے گھٹتے چلے گئے
جب منقسم ہوئے ہیں، تو حاصل نہیں رہے
تو بھی مرے بغیر ادھورا سا رہ گیا
ہم بھی ترے بغیر اب کامل نہیں رہے
میرے کمالِ ضبط کا یہ بھی ثبوت ہے
جو تذکرے میں تم کبھی شامل نہیں رہے

□ ● □

غزلیں

ڈاکٹر انور ایرج

میں حقیقتوں کی دلیل ہوں، نہ خیال ہوں نہ گمان ہوں
میں علامتوں کی صدا نہیں، میں شکستہ دل کا بیان ہوں
جو عبارتیں تھیں نشان زد، وہ اسی طرح سے ہیں آج بھی
میں اسی سیاق و سباق میں، کسی حاشیے کا نشان ہوں
وہ مکین آیا نہ لوٹ کر نہ دریچہ دل کا کھلا کبھی
کہ میں اپنی ذات کے ہجر کا وہ شکستہ خالی مکان ہوں
تری یاد پل میں چنی ہوئی، ترا غم صدی میں بٹا ہوا
جسے کہہ سکا نہ کسی سے میں، وہی خامشی کی زبان ہوں
مجھے اس طرح سے نہ خرچ کر، مجھے زندگی تو بچا کے رکھ
میں ذلیل کاسۂ زندگی کو دیا گیا کوئی دان ہوں

اپنا قصہ تمہیں سنائیں کیا
ہم سنا کر تمہیں رلائیں کیا
خواہ مخواہ آپ سن کے رو دیں گے
ہم پہ کیا گذری ہم بتائیں کیا
زخم دو چار ہو تو گنوا دیں
سینہ چھلنی ہے ہم گنائیں کیا
ہم سے روٹھی ہے زندگی اپنی
بوجھ سانسوں کا ہم اٹھائیں کیا
ہم تو اندر سے ٹوٹے پھوٹے ہیں
ہم ہنسیں، بولیں، مسکرائیں کیا
اس تباہی میں ہاتھ کس کا ہے
نام اس کا تمہیں بتائیں کیا
جن سے اب دل مرا نہیں ملتا
ہاتھ ان سے یونہی ملائیں کیا
موت جن کے گلے سے لپٹی ہو
زندگی وہ گلے لگائیں کیا
جس دیے سے جلا ہے گھر میرا
وہ دیا پھر سے ہم جلائیں کیا

غزلیں

ڈاکٹر انور ایوج

مری آنکھوں میں غم کا گوشوارہ کون دیکھے گا
منافع چھوڑ کر اپنا خسارہ کون دیکھے گا
چلو اب دور شہروں سے کہیں جنگل میں رہ لیں گے
یہاں بچوں کے جلنے کا نظارہ کون دیکھے گا
زمانہ دیکھتا ہے بس چمکتے چاند سورج کو
فلک سے ٹوٹ کے گرتا ستارہ کون دیکھے گا
نمایاں غم مرے چہرے پہ سب ہی لوگ دیکھیں گے
مری بے بس نگاہوں کا اشارہ کون دیکھے گا
میں نیندیں بیچ کر اپنی تری تعبیر لایا ہوں
مرے اس رتجگے کا استخارہ کون دیکھے گا
حوادث سے الجھ کر اب ہمیں موجوں سے لڑنا ہے
پلٹ کر اب کہ دریا کا کنارہ کون دیکھے گا

برگِ خزاں رسیدہ ہوں باغ و بہار کیا
نوحہ ہوں اپنے حال کا میرا شمار کیا
منزل تیری جدا ہے، یہیں سے الگ چلیں
کچھ دور ساتھ چل کے، رہیں شرمسار کیا
اب تو چلو یہاں سے کہ بس ہو چکا بہت
رسوا کرو گے خود کو یہاں، بار بار کیا
خود کو بہت قریب سے دیکھا تو یوں لگا
مجھ کو بھی اب نہیں ہے میرا انتظار کیا
کچھ ایسا بجھ کے راکھ ہوا وہ اَنا پسند
کوچے سے اس کے اب نہ اٹھے گا غبار کیا
ایوج ہر ایک لمحہ یہاں خود پرست ہے
اس کا اگر کریں تو کریں اعتبار کیا

غزلیں

ڈاکٹر انور ایرج

میں چھلک گیا کہیں آنکھ سے تو کہیں پلک پہ ٹھہر گیا
وہ نہ حد سے اپنی گذر سکے میں کہاں کہاں سے گذر گیا
مجھے بندگی تو نہ آتی تھی، یہ تیری طلب نے سکھا دیا
کبھی دست بستہ کھڑا رہا، کبھی سجدے میں مرا سر گیا
وہی بوند بوند سی روشنی، وہی شرط دھوپ سے چھاؤں کی
یہی دکھ نگہہ میں سلگ اٹھا، یہی درد سینے میں بھر گیا
مری رہگذر، تری رہگذر، مرا راستہ، ترا راستہ
مجھے تو ملا ترا غم ملا، میں جہاں گیا، میں جدھر گیا
تجھے بھولنا بھی گناہ تھا، تری یاد بھی تو عذاب ہے
اسی کشمکش میں مرے خدا، کوئی جیتے جی یہاں مر گیا
مری حیثیت، مرا نام کیا، مری ذات وصف وصفات کیا
کہیں قطرہ قطرہ سمٹ گیا، کہیں ذرہ ذرہ بکھر گیا

اگرچہ شعر میں غم کو تمام کر دیں گے
تو اس غزل کو اسی کے ہی نام کر دیں گے
پجاری رام کے دنیا میں کچھ ملے ایسے
جو تیرے سامنے راون کو رام کر دیں گے
خرید لینا اسے تم ذرا ٹھہر جاؤ
ضمیر اپنا وہ کوڑی کے دام کر دیں گے
وہ سچے لوگ تھے جو کر گئے وطن آزاد
یہ اور لوگ ہیں پھر سے غلام کر دیں گے

□ ● □

غزلیں

ڈاکٹر انور ایرج

بہت ملال ہوا گر تو آہ کر لیں گے
یہ مت سمجھنا کہ تم سے نباہ کر لیں گے
ہر ایک رستہ تیرے دل کا تنگ نکلا ہے
تیری گلی سے الگ اپنی راہ کر لیں گے
یہ کارِ خیر کرو تم ہی کیا ضروری ہے
ہم اپنے ہاتھ سے خود کو تباہ کر لیں گے
الاؤ کوئی جلا دیں تمہارے رستے میں
پھر اپنی آنکھ کا منظر سیاہ کر لیں گے
تم اپنے حصے میں پورا ثواب لکھ لینا
ہم اپنے نام تمہارے گناہ کر لیں گے

فقیہ شہر کہا، مرتبہ دیا تو نے
میں کتنا سہل تھا، مشکل بنا دیا تو نے
بجھا بجھا سا بہت آج اس کا چہرہ تھا
برا کیا میرا قصہ سنا دیا تو نے
میں کس مقام پہ ٹھہروں، کہاں قیام کروں
تمام شہر کا نقشہ دکھا دیا تو نے
اب اپنے آپ سے ملتے ہوئے بھی ڈرتا ہوں
یہ کیسا آئینہ مجھ کو دکھا دیا تو نے
میری امنڈتی ہوئی آنکھ کے سمندر میں
یہ کس عذاب کا سورج گرا دیا تو نے
یہ کس خیال کا سایا ہے ساتھ ساتھ میرے
عجب سراب سا پیکر تھما دیا تو نے

□●□

غزلیں

ڈاکٹر انور ایرج

ہر نئے چہرے کو اپنا آشنا سمجھا کریں
یعنی اپنے آپ کو کچھ اور ہم رسوا کریں
آشنا کوئی ملے تو اس سے اپنا دکھ کہیں
اجنبی ہے شہر سارا، یا خدا ہم کیا کریں
ڈوبتے دن کی اذیت ناک رنجش بھول کر
رات کی بانہوں میں بے خود ہو کے ہم سویا کریں
ختم کر دیں اس سفر کی آخری پہچان بھی
اور پھر اپنے ہی قدموں کے نشاں ڈھونڈا کریں
اب بہت مشکل ہے واپس لوٹنا اس شخص کا
اس کو آوازیں نہ دیں، اس کا نہ اب پیچھا کریں
تجھ سے کیا رشتہ ہے اپنا، تو ہمارا کون تھا؟
کیوں ہے دل تجھ بن اداس، ایرجؔ کبھی سوچا کریں

عجیب شہر ہے یہ سائباں کہیں بھی نہیں
درخت چاروں طرف آشیاں کہیں بھی نہیں
الاؤ جسم کے اندر دہک رہا ہے مگر
حصارِ ذات سے باہر دھواں کہیں بھی نہیں
چہار سمت حکومت ہے بس اندھیروں کی
کسی چراغ سے روشن مکاں کہیں بھی نہیں
تمام راستے مقتل کی سمت جاتے ہیں
وہیں چلو کہ مقام اماں کہیں بھی نہیں
میں کائنات کا ایک گمشدہ ورق ایرجؔ
مجھے نہ ڈھونڈ کہ میرا نشاں کہیں بھی نہیں

□ ● □

غزلیں

ڈاکٹر انور ایرج

اس ایک خواب کو اتنا تو کارگر کر لیں
کہ شب گزیدہ جزیرے کا پھر سفر کر لیں
اب اپنے گھر کی خموشی عجیب لگتی ہے
چلو یہاں سے چلیں، خود کو در بہ در کر لیں
ہمیں تو ٹوٹ کے آخر یونہی بکھرنا ہے
یہ مرحلہ بھی چلو، آج چل کے سر کر لیں
عطا ہو جادۂ آوارگی خدا وندہ
کہ اپنے شانوں پہ آباد اپنا گھر کر لیں
بس ایک دھند ہے جائیں تو کس طرف جائیں
کہاں پہ شام کریں، کس جگہ سحر کر لیں
کسی طرح بھی تو ٹوٹے حصارِ تشنہ لبی
سلگتی ریت کو اپنے ہی خوں سے تر کر لیں
پتہ نہیں وہ پلٹ آئے کس گھڑی ایرج
اس انتظار میں دو چار دن بسر کر لیں

بنتے ہو مسیحا تم لاشوں کی سیاست سے
یہ کام بھی کرتے ہو تم کتنی شرافت سے
کوئی تو بھرم یوں بھی باقی نہ بچا میرا
بہتر تھا کہ لٹ جاتے، ہم تیری حفاظت سے
بڑھتی ہے ہمیں دنیا یہ تیری عنایت ہے
ہم حرف شناسا ہیں بس تیری کتابت سے
غم بھی تو نہیں ہوتا اب تیری جدائی کا
ہم خوش بھی نہیں ہوتے اب تیری رفاقت سے
کچھ خاص وضعداری ہے ان کی محبت میں
وہ مانگتا ہے مجھ کو، میری ہی اجازت سے

□ ● □

غزلیں

ڈاکٹر انور ایرج

خرد پہ اپنے جنوں کو نثار مت کرنا
ملے ہیں زخم جو ان سے شمار مت کرنا
خبر کی سرخی نہ ہرگز بنانا چہرے کو
تم اپنے ظرف کو ستا اے یار مت کرنا
زمیں کے ساتھ یہ رشتے بھی بانٹ دیتی ہے
تم اپنے درمیاں کوئی دیوار مت کرنا
مثال اپنی ہمیشہ بحال رکھنا تم
اگر اماں میں ہو دشمن تو وار مت کرنا
نہ مل سکے تو ہو مشکل تمہارا جینا بھی
کسی بھی چیز سے ایسا بھی پیار مت کرنا

کچھ بھی تو ہم جیت نہ پائے ساری مات ہماری ہے
جس کی کوئی صبح نہ ہوگی ایسی رات ہماری ہے
ضبط کی حد بھی ٹوٹ چکی تھی، چھوڑ چکا تھا وقت بھی ساتھ
رسوائی کے دشت میں بکھری ہر سو ذات ہماری ہے
اندھے لوگ اور بے حس بستی، کس کو صدائیں کون سنے
بہرے پن کی اس دنیا میں گونگی بات ہماری ہے
درد کا صدقہ، آہ کا فدیہ، جو بھی دے منظور ہمیں
قادرِ مطلق تیرے آگے کیا اوقات ہماری ہے
آٹھوں پہریں پتھر جیسی شیشے کی پھر کیسی بساط
سنگِ ملامت کی بارش ایرجؔ سوغات ہماری ہے

غزلیں

ڈاکٹر انور ایرج

اب فسانے کے ہی کردار بدلنے ہوں گے
وقت بدلا ہے تو اظہار بدلنے ہوں گے
ذرّے ذرّے میں نہاں میرے لہو کی سرخی
یہ زمیں اس کی ہے، افکار بدلنے ہوں گے
جس نے موسم کے بدلنے کا بھرم پالا ہے
ان پرندوں کو یہ اشجار بدلنے ہوں گے
تیرے لہجے کی متانت میں عجب تلخی ہے
تم کو اسلوب مرے یار بدلنے ہوں گے
میرے اجدادِ شہیداں کی کہانی سن لو
ملک دشمن کو یہ گھر بار بدلنے ہوں گے
اپنے ورثا کا تمہیں قرض چکانا ہوگا
تم کو نسلوں کے بھی ادوار بدلنے ہوں گے
چڑھ کے سولی پہ وطن پھر سے بچانا ہوگا
جو بھی مجرم ہے اسے دار بدلنے ہوں گے

بے صدا لمحوں کا نوحہ بن گیا ہوں
خود سے بچھڑا اور تماشا بن گیا ہوں
شب کی ویرانی نے یکجا کر دیا تھا
دھوپ جو آئی تو سایا بن گیا ہوں
جب بھنور سے بچ کے ساحل تک نہ پہنچا
بیچ دریا اک جزیرہ بن گیا ہوں
بے سر و ساماں ہوا ایسا کہ اپنے
اپنے روح و تن سے کاسہ بن گیا ہوں
خود کو بھولوں، یاد رکھوں، کیا کروں میں
کچھ حقیقت، کچھ فسانہ بن گیا ہوں
کیا سناؤں میں کہانی اس کی ایرج
اب تو خود بھی اک قصہ بن گیا ہوں

میرے نقطۂ نظر سے

ایک بھاشا ... جو مسترد کر دی گئی (تنقید)

مصنف: مرزا خلیل احمد بیگ — سن اشاعت: فروری ۲۰۰۷ء

ضخامت: ۱۴۸ صفحات — قیمت: ۱۰۰ روپے

ناشر: ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ

ماہر لسانیات پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ کی کتاب ''ایک بھاشا...... جو مسترد کردی گئی'' میرے پیش نظر ہے۔ دراصل کچھ دنوں سے پروفیسر گیان چند جین کی اردو، ہندی اور دوسرے لسانی امور سے متعلق متنازعہ کتاب ''ایک بھاشا، دو لکھاوٹ، دو ادب'' زیر بحث رہی ہے۔ مختلف اخباروں اور رسالوں میں گیان چند جین کے بعض تصورات پر زوردار بحثیں ہورہی ہیں۔ اردو کی تاسیس اور اس کے ارتقاء کے ذیل میں موصوف کا نقطۂ نظر کھل کر سامنے آیا ہے۔ لوگوں نے محسوس کیا ہے کہ پروفیسر گیان چند جین نے اردو زبان کے ضمن میں جو لسانی پہلو پیدا کئے ہیں وہ ان کی مریضانہ ذہنیت کی عکاس ہیں۔ اردو کی ابتداء اور ارتقاء کے باب میں ان کے بعض خیالات بے حد گمراہ کن ہیں اور ہندی کے حق میں ہیں۔ ان کے لسانی مباحث دراصل اردو مخالف سرگرمیوں سے عبارت ہیں۔ ایسے تصورات پر مسلسل بحثیں ہورہی ہیں اور پروفیسر گیان چند جین کے لسانی رویوں کی کمزوریوں پر خاصا زور صرف کیا جارہا ہے۔ مرزا خلیل احمد بیگ نے اپنے مباحث میں تمام فروعی اور لاتعلق امور کو بالکل پسِ پشت ڈال دیا ہے اور خالص لسانی اعتبار سے گیان چند جین کی متعلقہ کتاب پر عالمانہ نظر ڈالی ہے۔

زیرِ نظر کتاب ''ایک بھاشا...... جو مسترد کردی گئی'' میں ۹ مضامین ہیں۔ جن کی تفصیل یہ ہے:

(۱) ''ایک بھاشا: دو لکھاوٹ، دو ادب''، (۲) فرقہ وارانہ ذہنیت اور منفی طرزِ فکر، (۳) اردو زبان، اردو گو مسلمان اور اردو ادب، (۴) کھڑی بولی ہندی، (۵) اردو کا ہندی پر تقدم زمانی، (۶) ہندی امپیریلزم اور اردو، (۷) 'پریم ساگر' کی تخلیق کے دوررس نتائج، (۸) فورٹ ولیم کالج اور اردو، ہندی، ہندوستانی، (۹) اردو مخالف رجحانات وتحریکات

مرزا خلیل احمد بیگ، گیان چند جین کی کتاب کے متعلق اپنے ''دیباچہ'' میں لکھتے ہیں:

(۱) ''پروفیسر گیان چند جین کی کتاب ''ایک بھاشا......'' اگرچہ ایک علمی موضوع کا احاطہ کرتی ہے لیکن اس میں اردو اور اردو گو مسلمانوں کے خلاف جو زہر افشانی کی گئی ہے وہ یقیناً قابل افسوس ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے مصنف کی فرقہ وارانہ ذہنیت، لسانی عصبیت اور منفی طرز فکر کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ یہ کتاب اردو کے ''شیدائی'' (بزعم خود) گیان چند جین کی نہیں، بلکہ کسی تنگ نظر اور متعصب ذہن فرقہ پرست کی لکھی ہوئی معلوم ہوتی ہے جس کا انداز بھی نہایت جارحانہ اور غیر معروضی ہے۔'' (صفحہ:۱۱-۱۰)

(۲) ''میں نے بھی اس کتاب کا بالاستیعاب مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ یہ کتاب واقعی قابل مذمت ہے۔ اس کتاب سے متعلق میرا مفصل مضمون معاصر ''قومی آواز'' (نئی دہلی) میں بعنوان ''اردو زبان، فرقہ پرستی کے تناظر میں'' ''ایک بھاشا: دو لکھاوٹ، دو ادب'' پر ایک نظر سلسلہ وار آٹھ قسطوں میں ۲۶ ستمبر تا ۱۵ اکتوبر ۲۰۰۶ء شائع ہوا۔ یہی مضمون ماہنامہ ''اخبار اردو'' (اسلام آباد) کے دسمبر ۲۰۰۶ء کے شمارے میں ''قومی آواز'' کے شکریے کے ساتھ نقل ہوا۔ یہ مضمون اردو کے بعض دوسرے اخبارات و رسائل میں بھی نقل ہوا، مثلاً ''الانصار'' (حیدر آباد)، ''پندار'' (پٹنہ) وغیرہ۔ گیان چند جین کی اس کتاب پر اب تک شائع شدہ تمام مضامین میں یہ سب سے مفصل، مدلل اور جامع مضمون ہے جس کی اہل علم و نظر نے مجھے بھرپور داد دی ہے۔''

اور یہ سچ ہے کہ موصوف نے جس طرح متنازعہ کتاب کے محتویات پر نگاہ ڈالی ہے وہ انتہائی محققانہ، مدلل اور حق بجانب ہے۔ اس کتاب سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ جین صاحب فرقہ وارانہ ذہنیت کے مالک ہیں اور ان کا منفی طرز فکر بے دلیل مفروضے پر مبنی ہے۔ میں مباحث کے چند قابل لحاظ نکات کی نشاندہی کرنا چاہتا ہوں:

(۱) سر سید احمد خاں کے بارے میں گیان چند جین نے لکھا ہے کہ ''ہندوؤں نے اردو کے بجائے ہندی کو اختیار کرنا چاہا تو سید صاحب جامے سے باہر ہو گئے اور بقیہ عمر میں ہندوؤں کی بیخ کنی کو اپنی پالیسی بنا لیا۔''

(۲) علامہ اقبال کو ''ہندو بیزار'' اور ''ہندو دشمن'' ہونے کا سرٹیفکیٹ دیا گیا ہے۔

(۳) مولوی عبدالحق کو اس لئے تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے کہ وہ ''اردو تحریک'' سے وابستہ تھے۔

(۴) مالک رام کو ''ڈرپوک'' کہا گیا ہے کیونکہ وہ دل سے احمدی مسلمان تھے۔

(۵) جگن ناتھ آزاد کی اقبالیات سے دلچسپی کو ''غلو'' سے تعبیر کرتے ہوئے جین صاحب نے انہیں پاکستان کا نمائندہ تک کہہ ڈالا ہے۔

(۶) عثمانیہ یونیورسٹی (حیدرآباد) کو ''اردو تحریک کی ایک شاندار پیداوار'' بتایا گیا ہے اور کہا گیا ہے کہ ''وہ یونیورسٹی ایک اسلامی اردو یونیورسٹی تھی۔''

(۷) انجمن ترقی اردو (ہند) کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ''روز اوّل سے انجمن ترقی اردو (ہند) اور مسلم لیگ مل جل کر کام کر رہی تھیں۔''

(۸) میر تقی میر، داغ دہلوی اور محمد حسین آزاد جیسے مستند ادیبوں کی اردو دانی پر ''تنقید'' کی گئی ہے اور ان کے ہاں لسانی ''خام کاری'' (گیان چند جین کی نظروں میں) کو طشت از بام کیا گیا ہے۔

(۹) مسلمانوں کے بارے میں لکھا ہے کہ ''تاریخ میں مسلمانوں کی یہ پالیسی رہی ہے کہ جن علاقوں کو فتح کیا جائے وہاں کی زبان بالخصوص رسم الخط کو ختم کر کے اپنی زبان اور لپی (رسم الخط) کو ان پر مسلط کیا جائے۔''

(۱۰) ہندوستان کی مسلم اقلیت بالخصوص اردو بولنے والے مسلمانوں کو ''ملک کی تقسیم'' کا ذمہ دار ٹھہرایا گیا ہے۔

(۱۱) امریکہ میں پاکستان سے آئے ہوئے اردو بولنے والون کے لئے کہا گیا ہے کہ ''ان میں تقریباً تمام ترنے یا وہ جو اس کے اہل ہیں امریکہ کی شہریت لے لی ہے، لیکن اس کے باوجود وہ خود کو پاکستان سے منسوب کرتے ہیں۔''

(۱۲) گیان چند جین نے پاکستان میں رہنے والے اہل اردو پر بھی اپنا غصہ اتارا ہے اور پاکستان کے اسکولی نصاب کے بارے میں لکھا ہے کہ ''معلوم ہوتا ہے جیسے یہ نصاب افغانستان کے طالبان کے لئے تیار کیا ہے۔''

(۱۳) ہندی پرستی کے نشے میں چور ہو کر گیان چند جین نے یہ تک لکھ دیا ہے کہ ''یہ بالکل ضروری نہیں کہ ہم اردو ادب کے خمیر سے بنائے گئے ہیں تو ہمارا فریضہ ہے کہ ہم اردو ادب کو ہندی کا پیش رو قرار دیں۔''

(۱۴) گیان چند جین اردو کو مسلمانوں اور ہندوؤں کے درمیان اشتراک اور میل جول کا نتیجہ قرار نہیں دیتے۔ وہ اس نظریے کے سخت مخالف ہیں کہ اردو مسلمانوں اور ہندوؤں کے میل جول سے پیدا ہوئی۔'' (صفحہ:۲۳-۲۲-۲۱)

مرزا خلیل احمد بیگ نے ان تمام باتوں کی تحلیل کی ہے اور جینؔ صاحب کے نقطۂ نظر کو بالکل مسترد کر دیا ہے۔ جینؔ صاحب نے مسلمان اردو بولنے والے پر جس طرح کی تہمتیں لگائی ہیں، ان کا بطلان کر کے ان کی ذہنیت کو آئینہ کر دیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں اردو کے کئی حوالے سامنے آئے ہیں اور

چند وہ اصحاب بھی جو بعض امور پر اپنے خیالات واضح کر چکے ہیں۔ کھڑی بولی اور ہندی کے عنوان سے گیان چند جینؔ کے تصورات اور دوسرے مباحث کو پیش نظر رکھتے ہوئے چند بے حد اہم نتائج کا استخراج کیا ہے اور اردو اور اردو والوں کی صحیح پوزیشن سامنے لائی ہے۔

اردو کا ہندی پر تقدم زمانی کے سلسلے میں جینؔ صاحب اور دوسرے لوگوں کے نظریات کو تحقیق کی کھرل پر رکھ کر یہ ثابت کیا ہے کہ اردو کی ادبی روایات بہت پرانی ہیں اور اس اعتبار سے اردو کو ہندی پر بلاشبہ فوقیت اور زمانی تقدم حاصل ہے۔

اگلے باب میں موصوف نے ہندی امپیریلزم اور اردو کے مباحث کو حقیقی لسانی پس منظر میں دیکھنے کی سعی کی ہے۔ ان پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کے علاوہ مرزا خلیل احمد بیگ نے ''پریم ساگر'' کی تحقیق کے سلسلے میں بھی چند نکات سامنے لائے ہیں اور ان کے دوررس نتائج کی خبر دی ہے۔

ایک الگ باب میں فورٹ ولیم کالج اور اردو، ہندی، ہندوستانی کے بعض پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے اس ضمن میں گیان چند جین کی زیر بحث کتاب کے حوالے سے بعض نکات پر محققانہ روشنی ڈالتے ہوئے اہم نتائج حاصل کیے ہیں۔ اس سلسلے میں کئی دوسرے لوگوں کے علاوہ بعض رپورٹیں بھی زیر بحث آئی ہیں۔ یہ چیپٹر بھی قیمتی ہے اور بہت سے پہلوؤں سے لسانی طور پر آشنا کرتا ہے۔

آخری باب میں اردو مخالف رجحانات و تحریکات کا بھی جائزہ لیا ہے اور جو نتائج سامنے لائے ہیں، وہ منطقی ہیں۔ ان سارے مباحث کے سلسلے میں ضروری حواشی کے علاوہ اہم تاریخوں کا بھی اندراج کیا گیا ہے اور پروفیسر گیان چند جینؔ کے بعض خطوط جو مصنف کے نام آئے، وہ بھی اس کتاب کا حصہ ہیں۔ اس کے علاوہ ایک تفصیلی اشاریہ بھی شامل ہے۔

''ایک بھاشا...... جو مسترد کر دی گئی'' کے مطالعے سے اردو، ہندی اور ہندوستانی کے حوالے سے بہت سی گتھیاں سلجھ جاتی ہیں اور واقعتاً یہ احساس ہوتا ہے کہ گیان چند جین نے جو ہفت خواں طے کرنے کا ارادہ کیا تھا وہ کس حد تک مضحکہ خیز تھا۔ یہ کتاب لسانی عالموں، عام ادیب اور طلباء کے لئے بہت مفید ہے۔

مبصر: وہاب اشرفی

درد ابھی محفوظ نہیں (شعری مجموعہ)

مصنف: انیس انصاری — سن اشاعت: ۲۰۰۸ء

ضخامت: ۲۵۴ صفحات — قیمت: ۲۵۰ روپے

ناشر: معیار پبلی کیشنز، کے-۳۰۲ تاج انکلیو، گیتا کالونی، دہلی-۱۱۰۰۳۱

اصناف ادب میں شاعری اپنے امتیازات، خصائص، سرشاری، دل گرفتگی، انفعال، تحریک اور

مسائل کی تفہیم کے اظہار کا موثر ترین آلہ کار رہی ہے۔ ادبیات عالم میں شعر کا جو مقام اور منصب رہا ہے کسی بھی نثری صنف کو کبھی حاصل نہیں رہا۔ ڈرامہ، ناول، افسانہ، داستان، انشائیہ، طنز و مزاح، تنقید وغیرہ نثری طریقہ اظہار میں جو بھی منصب حاصل کرلیں، شاعری کے مقابلے میں ان کی حیثیت ثانوی ہی رہے گی۔ دنیا کے عظیم ادبیات کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ شعر حسی زندگی کی ضرورت ہی نہیں بلکہ اس کا موازنہ انسانی جسم میں سانس کے عمل سے کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ہر کس و ناکس کے لئے شعر گوئی ضروری ہے نہ شعر فہمی۔ اس عمل کے لئے تا نہ بخشد خدائے بخشندہ والا معاملہ ہے۔ عمومی طور پر شاعری ایک طرف مسرت، شادمانی اور سرشاری سے عبارت ہے تو دوسری طرف انفعالی کیفیت اور رنج والم سے۔ یہ دونوں جہات مختلف عوامل کی زائیدہ ہوتی ہیں۔ ان خصائص کے دائرۂ عمل میں اخلاقی فلسفیانہ، جنسی، رومانی، سیاسی، معاشی، تمدنی اور تہذیبی امور موضوعات بنتے ہیں۔ ہر شاعر کے شعری فعل کے لئے کوئی نہ کوئی محرک ہوتا ہے۔ چاہے یہ ذاتی آلام و مصائب سے پیدا ہو یا سماجی، عمرانی اور دوسرے خارجی پہلوؤں سے لیکن مجھے محسوس ہوتا ہے کہ وہ شاعری جس کا رشتہ داخلی زندگی سے گذرتے ہوئے خارجی احوال تک پہنچتا ہے اپنے آپ میں معنی خیز اور ممتاز ہوتی ہے۔ ذاتی تجربے کا دخل عمل شاعری کے امتیازات کو واضح کرتا ہے اور شاعری کی شناخت کا باعث ہوتا ہے۔ شعری عمل میں محض بیان ایک پہلو ہے جو نثر سے قریب ہو کر معنوی دنیا کو محدود کر دیتا ہے لیکن اگر یہی بیان برہنہ حرف نہ گفتن کہ مصداق ہو تو گویائی کے کمال پر منتج ہوتا ہے ایسے عمل میں غزل کی حد تک قافیہ اور ردیف کا التزام فنکارانہ عقبی زمین میں ہو تو آرٹ کا مقصود پورا ہوتا ہے۔ لیکن ایسے التزام میں کرافٹ اور حکمت کی بھی جگہ ہوتی ہے اور اگر قوت تخلیق میں رخنے کا باعث نہ ہو تو ایک وصف خاص بن جاتی ہے۔

اس قدرے طویل گفتگو کا مقصد بس اتنا ہے کہ انیس انصاری کی شاعری کا ایک پس منظر مرتب ہو اور موصوف کی تخلیقی روش کے بعض نکات کو نشان زد کرنے کا باعث بھی ہو۔

میرے پیش نظر انیس انصاری کا مجموعۂ کلام "در دا بھی محفوظ نہیں" ہے۔ اس کے سرسری مطالعے سے بھی یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہوتا کہ انیس کا ملجب اور حساس دل انفعالی مرحلوں سے گذرتا رہا ہے اور اس کی کچھ بنیادی وجہیں ہیں۔

ہمارے یہاں ہجر و وصال کے موضوع پر ابتدا ہی سے بہت کچھ لکھا گیا ہے اور اب بھی لکھا جارہا ہے۔ اس حد تک کہ اس موضوع میں اب کوئی جان بظاہر باقی نہیں رہی ہے اور اکثر شعری بیان محاورے کی حد تک آجاتا ہے۔ لیکن ہجر و وصال کا معاملہ سچا اور ذاتی ہو اور تجربے کی آنچ میں پگھلتا رہا ہو تو پھر اس سے ایک نئی دنیا آباد ہو جاتی ہے۔ میں یہاں انیس انصاری کے ذاتی کرب کی تفصیل پیش کرنا نہیں چاہتا،

نہ اس کی ضرورت ہے۔ لیکن یہ سچ ہے کہ اس کا سچا تجربہ حساس فکر کی کھرل سے گذرتا ہوا صیقل ہو کر شعری پیکر اختیار کر لیتا ہے اور کچھ مختلف قسم کے تاثر کی سبیل پیدا کرتا ہے اور ایک امتیاز اور شان سے مملو معلوم ہوتا ہے یعنی یہاں اضطراب، ہیجان اور انفعال غم و اندوہ رسمی معاملہ نہیں۔ پھر اگر بیان تازہ بکار ہو اور اس میں تخلیقی جودت ہو تو پھر کسی شعر کے امتیازی بننے میں کوئی کسر باقی نہیں رہتی۔ مجھے احساس ہوتا ہے کہ انیس انصاری کی غزلیں ہوں یا نظم، ان کا ذاتی کرب تخلیقی عمل سے گذرتے ہوئے ایک عجیب ربودگی کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ ایسی ربودگی جو خود پڑھنے والوں کے احساسات سے ہم آمیز ہو جاتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کے تجربے اور مشاہدے اس کے اپنے ہیں۔ گویا تاثر اضطراری نہیں بلکہ اس میں ایک طرح کا استقلال اور استحکام ہے۔ انیس انصاری کی انفعالیت کا رشتہ نہ تو میر سے ملتا ہے نہ ہی ناصر کاظمی سے اور نہ عرفان صدیقی سے۔ ان کی Poetic Sensibility ان کے اپنے تجربے کی عقبی زمین میں مرتب ہوئی ہے۔ نتیجہ میں ان کا ذاتی غم سچائی کی سرحدوں سے گذرتا ہے اور ایسی سرحدوں کی توسیع کا سامان بھی مہیا کرتا ہے۔ میں موصوف کے چند شعر ذیل میں نقل کر رہا ہوں۔

بھول بھلیاں جیسی راہیں اوجھل تم اور تنہا میں
دور چراغ سی جلتی آنکھیں گھائل تم اور بکھرا میں

مری زمین میرے واسطے ہی تنگ ہو گئی
رفیق جا بسا کہیں مرا جہان چھین کر

کہیں چرچا تھا تو خوش ہے، کوئی سمجھا کہ ناخوش ہے
تری نظروں میں ایک دھوکا رہا برسوں نہ جانے کیوں

ایک پرندہ چھت پر گم صم بیٹھا ہے
آ کے صدا کا جھونکا بازو کھلوا دے

اک بوجھ پہاڑ جیسا دل پر
کیا سوچ کے دھر گئے ہو بھائی

میں اپنی خامی سے ڈوبا تو کیا ضروری ہے
مجھے وہ دیکھ کے منہ پھیر کر چلا جاتا
کشادہ رہتا حویلی کا خوش نما آنگن
کوئی جو بیچ کی دیوار آ کے ڈھا جاتا

پھل کترنے کے لئے ڈار اتر آتی تھی
بے ثمر کوئی بلانے پہ نہ پہنچا آخر
شہر کچھ چھوٹ گئے، گرد سفر لپٹی رہی
کوئی روداد سنانے پہ نہ پہنچا آخر

ذاتی اور خاندانی آلام اور افتراق شاعر کو اضطراب میں مبتلا رکھتے ہیں لیکن اس اضطراب کو ایک فکری حیثیت بھی مل جاتی ہے جو انتہائی فنکارانہ طور پر شعر میں ڈھل کر معنی کی ایک دنیا آباد کرتی ہے۔ سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ ایسے اور دوسرے اشعار میں انیس انصاری اپنے آپ کو معصوم نہیں گردانتے اور محسوس ہوتا ہے کہ فریق کے سلسلے میں ان کا رویہ مجہول نہیں۔ یہ اور بات ہے کہ افتراق شدت اختیار کر لیتا ہے اور زندگی ایک نہج پر ڈھل جاتی ہے۔ مختصر یہ کہ انیس کی متعدد نظمیں اور غزلیں نہ صرف ان کے مزاج اور میلان کا اشاریہ ہیں بلکہ ان کی سوچ اور فکر کے تمام آفاق کو نمایاں کرتی ہیں۔

انیس نے کربلا کے حوالے سے بہت سارے اشعار کہے ہیں، لیکن ایسے تلمیحی اشعار ان کی ذات یا ان کے خاندان یا ان کے ماحول کی عکاس نہیں بلکہ آج کی زندگی کا انتشار، استحصال، بڑی قوتوں کا جبر، نوآبادیت میں سب الٹرن مقدمات سب ہی شعری جامہ پہن لیتے ہیں۔ گویا موصوف کی شاعری ذاتی کرب سے ہوتے ہوئے حالات حاضرہ کا احاطہ کرتی ہے، پھر آگے بڑھتے ہوئے گلوبل مسائل سے ٹکراتی ہے۔ گویا یہ ایک وسیع تخلیقی ذہن ہے جو زندگی کی تلخ حقیقتوں سے نبرد آزما ہے چاہے حقیقتیں نجی ہوں یا قومی یا بین قومی۔ لیکن ایسے تمام موضوعات کو برتنے کے لئے ان کا شعری وجدان انہیں نثری بیان سے ہمیشہ الگ کرتا رہتا ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے ایک فکر کی لکیر ہے جو شروع ہوتی ہے بالکل نقطے سے لیکن وہاں ختم نہیں ہو جاتی ہے، نکتہ بنتی ہے اور پھر کئی نکات میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایسا انفراد ہے جو کم شاعروں کو نصیب ہے۔ مجھے بڑی حیرت ہوتی ہے کہ انیس انصاری معتبر نقادوں کی نگاہوں میں نہیں رہے ہیں۔ حالانکہ ان کی شعری حسیت اور اجتہادی طریقے میں جو صلاحیت اور شعری قوت ہے وہ اتنی نمایاں ہے

کہ ایک سرسری مطالعے میں بھی بڑے گہرے اثرات مرتب کرنے میں ہر طرح کامیاب ہے۔

مجھے معلوم ہوا ہے کہ انیس انصاری نے نظمیں زیادہ کہی ہیں جن میں زندگی کی بوقلمونی تو ہے ہی، ذات کا کرب بھی ان میں نمایاں ہے۔ میرے مطالعے میں ساری نظمیں نہیں رہی ہیں لیکن ''درد ابھی محفوظ نہیں'' میں جیسی نظمیں ہیں، ان کے مطالعے سے ان کا انفرادی رنگ، تیور اور انداز نمایاں ہے۔ ''خواب میں دیکھتیں دھنک''، ''نازک رشتہ''، ''وقت کی گیند''، ''میں ترے واسطے روتا ہوں''، ''زمین''، ''اب دن ڈوب گیورلجہ'' وغیرہ ایسی تخلیقات ہیں جو تفصیلی توجہ چاہتی ہیں۔

زندگی میں آج کا جو پڑاؤ ہے اور انیس انصاری جس سے گذر رہے ہیں اس میں قدرے سرشاری کی کیفیت ہے۔ لیکن اس سرشاری میں بھی کہیں کہیں ٹیس اور اضطراب کا نشان مل جاتا ہے۔ ویسے وہ جانتے ہیں کہ ہیجان کو کس طرح انگیخت کیا جا سکتا ہے۔ لہٰذا وہ محض سستاتے نظر آتے ہیں یا تبسم زیر لبی سے گذرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں نہ کرختگی ہے نہ غوغا بلکہ ایک طرح کی موسیقیت ہے جس کی لہریں ذہن ودماغ میں جذب ہو جاتی ہیں۔

میں انیس انصاری کو معاصر شعراء میں ایک خاص جگہ دینے پر اصرار کروں گا۔ یہ اور بات ہے کہ میں وقت کی کمی کے باعث ان کی شاعری کا تفصیلی، تکنیکی اور تجزیاتی مطالعہ پیش نہیں کر سکا۔ ویسے یہ کام میں کسی دوسرے وقت کے لئے اٹھا رکھتا ہوں۔

مبصر: وہاب اشرفی

اسطوری فکر و فلسفہ (اردو شاعری میں)

مصنف: ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط — سن اشاعت: ۲۰۰۸ء

ضخامت: ۱۸۴ صفحات — قیمت: ۲۲۰ روپے

ناشر: اصول پبلی کیشنز، شاپ نمبر-۱۵ اتامے بلڈنگ، سوموار پیٹھ، پونے-411011

ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط سے میری ایک دو ملاقاتیں دہلی کے سیمناروں میں ہوئی ہیں۔ لیکن ایسی سرسری ملاقات، میری ان کی وابستگی کا کوئی وسیلہ نہیں بن سکی۔ ایک سیمینار میں، میں ان کے مقالے سے بے حد متاثر ہوا اور مجھے محسوس ہوا کہ وہ تو اپنے موضوع کی تفہیم میں، پھر ان کی صراحت میں خاصے علمی نکتے پیدا کرتے ہیں۔ یہ بھی احساس ہوا کہ ان کے یہاں مطالعے کی گہرائی ہے۔ اسی وجہ سے وہ میری توجہ کا باعث ہوئے لیکن فرصت نصیب نہیں ہوئی کہ ان سے تفصیلی گفتگو ہو سکے۔ اِدھر اُدھر ان کی کچھ

چیزیں میں نے پڑھیں ضرور لیکن ان پر باضابطہ کبھی توجہ نہیں کر سکا۔

ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط نے اپنی حالیہ تنقیدی کتاب ''اسطوری فکر وفلسفہ: اردو شاعری میں'' مجھے بھیجنے کی زحمت کی۔ مجھے موقع اور فرصت تھی، اور میں نے ایک ہی نشست میں یہ کتاب پڑھ ڈالی۔ ایسا لگا کہ میں ایک نئی دنیا میں ہوں اور مسلسل اکتساب کر رہا ہوں۔ کتاب کے موضوعات میں مذہب اور شاعری، ہندوئی اساطیر، سکھ اساطیر، بدھ اساطیر، نصرانی اساطیر، اسلامی اساطیر اور یہودی اساطیر جیسے مضامین سے میں لطف اندوز ہوتا رہا۔ متھ اور لیجنڈ سے میری دلچسپی بے حد پرانی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ میں متعلقہ موضوعات پر کوئی کتاب نہیں لکھ سکا اور نہ ہی تقابلی مطالعے کی کوئی صورت پر نظر ڈال سکا۔ ضمنی طور پر، بعض مباحث میں، میں مختلف زبانوں کے اساطیر سے استفادہ ضرور کرتا رہا۔ ''اسطوری فکر وفلسفہ'' کی خوبی یہ ہے کہ یہاں مرکزی فوکس اساطیر، مذہب اور شاعری کے حدود میں ہے۔ ہندوئی اساطیر پر مستقل کتاب موجود ہے لیکن سکھ، بدھ اور نصرانی اساطیروں پر بے حد کم توجہ کی گئی ہے۔ مذہب کے حوالے سے سکھ، بدھ، نصرانی، اسلامی اور یہودی اساطیر کا مطالعہ بے حد دلچسپ پہلو ہے جو ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط کی کتاب کے مباحث میں ہیں۔ تجزیے میں ڈاکٹر صاحب کا شعور تو نمایاں ہے ہی، ان کے علمی دائرے کی بھی خبر ہوتی ہے اور احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنے موضوعات کی بنت میں داخل ہو کر اسطوری فکر و فلسفے کی بہت سی بنیادوں سے ہمیں آگاہ کر رہے ہیں۔ محسوس ہوتا ہے کہ مضمون نگار یا نقاد بہت سے اساطیری پہلوؤں کو عالمی پس منظر میں دیکھ رہا ہے اور ان کے تجزیے میں شعری رویّوں کو تلاش کر رہا ہے۔ مذہبی اعتقادات، رسومات اور بعض اٹل کیفیات جس طرح سے اسطوری فکر سے ہم آہنگ ہیں، ان کی پوری تصویر نگاہوں میں ہوتی ہے۔

سلیم شہزاد نے بالکل ٹھیک لکھا ہے کہ ''گویا یہ کتاب جہان دیگر کی دریافت ہے''۔ میرا خیال ہے کہ مذہب اور شاعری کو اساطیری حوالوں سے سمجھنا اور سمجھانا بڑے کٹھن کوس طے کرنا ہے خصوصاً اسلامی اساطیر کی بحث تو بے حد Challenging ہے لیکن سید یحییٰ نشیط اس مرحلے سے جس طرح گذرے ہیں، وہ دیدنی ہے۔ ۲۰ صفحات میں انہوں نے بہت سے ایسے پہلو سمیٹ لئے ہیں جو عموی طور پر نگاہ میں نہیں آتے۔ ان کی وضاحت ہے کہ عربی، فارسی اور ترکی شاعری میں اسلام کی ترجمانی جا بجا ملتی ہے۔ سورۂ یٰسین کے حوالے سے یہ بات آتی ہے کہ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم شاعری کو پسند نہیں فرماتے تھے یا وہ ان کے مزاج کے مطابق نہیں تھی۔ نشیط کا مطالعہ ہے کہ یہ خیال دراصل اس دور کی جاہلانہ شاعری کے تناظر میں ہے، جس میں فسق و فجور پایا جاتا ہے۔ ان کی وضاحت ہے کہ حضورؐ کا فرمان یہ بھی تھا کہ اپنی اولاد کو شعر کی تعلیم دو۔ اس باب میں انہوں نے بعض تحقیقی صورتیں پیدا کی ہیں اور تبھی وہ ایک نتیجے پر پہنچے

ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ حق و باطل کی ستیزہ کاری کا تصور ہر مذہب میں پایا جاتا ہے۔ اس ذیل میں انہوں نے کربلا سے متعلق بھی بہت سارے حوالے دیئے ہیں۔ بعض اردو کی قدیم مثنویوں پر بھی نظر ڈالی ہے۔ اشرف کی ''نوسرہار'' کا تجزیہ ایک خاص انداز سے کیا ہے۔ پھر اردو شاعری میں عمومی طور پر جس طرح اساطیر برتے گئے ہیں، ان پر مفکرانہ نگاہ ڈالی ہے۔ ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد کے مخطوطات کے قلمی نسخے ''بازو فاختہ'' کا تجزیہ کیا ہے اور حیرت انگیز طور پر ''رگ وید'' سے ماخوذ ایک روایت پر محققانہ نگاہ ڈال کر ایک خاص قسم کا نتیجہ اخذ کیا ہے۔ یہ بحث بالکل نئی ہے۔ اسی طرح انہوں نے سکھ، بدھ، نصرانی اور یہودی اسطوری افکار کے جائزے میں خاصی محنت صرف کی ہے۔ قمر رئیس نے ایک مختصر سی ''تقریظ'' بھی قلم بند کی ہے۔ انہوں نے بجا طور پر لکھا ہے کہ:

> ''ان کے دل میں تمام مذاہب کا احترام ہے اور ان کا خیال ہے کہ دینی یا مذہبی حسیت نے ہر دور میں ادب عالیہ کی تخلیق میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ قدیم یونانی اور ہندوستانی ادب کے شاہکاروں سے لے کر عصر حاضر تک انہوں نے اپنے اس موقف کو استدلال اور مثالوں سے واضح کیا ہے۔ ان کے اس خیال میں بھی سچائی کا جوہر نظر آتا ہے کہ مذہبی صحائف اور اعلیٰ درجے کے ادبی فن پاروں کا سرچشمۂ الہام ہی ہے۔ ادب، آرٹ ہی نہیں ساری انسانی تہذیب کے ارتقاء میں وہ اس کی کارفرمائی دیکھتے ہیں۔ اس پُراسرار قوت الہام یا القا کو شخصی یا غیر شخصی نظریہ توحید یا مابعد الطبعی قوتوں سے وابستہ کرنا ایسے سوالات ہیں جو بحث طلب رہے ہیں اور جن پر گفتگو کے دروازے اب بھی کھلے ہیں۔'' (ص-۱)

غرض کہ ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط کی زیر بحث کتاب ''اسطوری فکر و فلسفہ: اردو شاعری میں'' کئی معنوں میں نئے افکار سے مملو ہے۔ اور ان کا یہ بیان حقیقت پر مبنی ہے کہ ''بعض مقامات پر میں نے بجائے لفظ 'اساطیر' کے عمداً 'مذہبی روایات' کا استعمال کیا ہے کیونکہ بعض مذاہب کے معتقدین ان مذہبی عناصر کو اساطیر کی بجائے تاریخ کے حوالے سے تسلیم کرتے ہیں۔''

ناشر نے اسطوری فکر و فلسفے پر چند جملے لکھتے ہوئے یہ اطلاع دی ہے کہ ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط کی زیر نظر کتاب ''کتابی سلسلۃ الذہب'' کی چھٹی کڑی ہے۔ میرے پیش نظر وہ پانچ کڑیاں نہیں ہیں اور کہاں حاصل ہونگی، اس کی بھی مجھے کوئی خبر نہیں ہے۔ کاش کہ یہ سرمایہ میرے قبضۂ قدرت میں ہوتا۔

مبصر: وھاب اشرفی

شورِ جہاں (تنقید)

مصنف: پروفیسر بیگ احساس — سن اشاعت: ۲۰۰۵ء

ضخامت: ۲۳۶ صفحات — قیمت: ۲۵۰ روپے

ناشر: مکتبۂ شعر و حکمت، کپاڈیہ لین، سوماجی گوڑہ، حیدر آباد۔۵۰۰۰۸۲

پروفیسر بیگ احساس کی ایک ادبی حیثیت رہی ہے۔ان کی ایک کتاب ''کرشن چندر: شخصیت اور فن'' لوگوں کی نظر میں رہی ہے اور اس کی پذیرائی بھی ہوتی رہی ہے۔مختلف اداروں سے ان کی وابستگی ان کے مقبول ہونے کی دلیل ہے۔اکثر سیمناروں میں میری ان سے ملاقات ہوتی رہتی ہے اور مجھے احساس ہوتا ہے کہ ان کے ساتھ جو وقت گذرتا ہے وہ میرے لئے کافی روحانی تسکین کا باعث ہوتا ہے۔ نیکی اور شرافت ان کے ہر عمل سے جھلکتی ہے۔مزاج کی یہ افتاد ان کی نگارشات میں بھی نمایاں ہے۔

اس وقت میرے پیش نظر ان کی نئی کتاب ''شورِ جہاں'' ہے۔یہ پروفیسر گوپی چند نارنگ اور پروفیسر مغنی تبسم کے نام معنون کی گئی ہے۔اس مجموعۂ مضامین میں چار حصے ہیں۔پہلا حصہ ان فنکاروں سے متعلق ہے جو اب اس دنیا میں نہیں رہے۔لیکن جن کی کتابیں اور یادیں اردو ادب کا بہت بڑا اثاثہ ہیں۔ایسے مقالوں میں امیر مینائی حیدر آباد میں، امجد حیدر آبادی کی نثر، اقبال اور حیدر آباد۔تعلقات کی کشمکش، مولانا حسرت موہانی۔ایک بے باک و حق گو مجاہد آزادی، جوش ملیح آبادی۔یادوں کی بارات، فراق کی شخصیت کا نفسیاتی تجزیہ اور پریم چند کی فکر شامل ہیں۔یہ سارے مضامین اس لائق ہیں کہ پڑھے جائیں۔امیر مینائی نے حیدر آباد میں جو ادبی کارگذاریاں سامنے لائیں وہ زیر بحث آئی ہیں۔امجد حیدر آبادی کی نثر پر خصوصی توجہ ڈالی گئی ہے اور ان کے امتیازات کو روشن کیا گیا ہے۔اقبال حیدر آباد میں کس طرح رہے؟ کیسے کیسے مرحلے سر کئے؟ شعری حیثیت کیا رہی؟ ان تمام امور کو بے حد اختصار کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔مولانا حسرت موہانی کی بے باکی، حق گوئی اور مجاہدانہ روش پر جو کچھ بھی رقم کیا گیا ہے، قابل لحاظ ہے۔جوش کی یادوں کی بارات پر ایک نئے نقطۂ نظر سے روشنی ڈالی گئی ہے۔فراق کی شخصی نفسیاتی کیفیت پر کچھ لکھنا آسان نہیں، پھر بھی بیگ احساس نے اپنے طور پر کچھ اہم باتیں کہنے کی کوشش کی ہے۔ایک مضمون میں پریم چند کی فکر کو نشان زد کرنے کی سعی ملتی ہے۔اس طرح یہ حصہ مکمل ہوتا ہے۔

دوسرا حصہ ''پھول کی پتی سے......'' کے عنوان سے ہے۔پہلا مضمون ''آگ کا دریا'' ہے اور اس کے تکنیکی مباحث سامنے لائے گئے ہیں۔یہ کام آسان نہ تھا۔اب بھی اس باب میں تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ان کے تکنیکی جائزے میں بعض اصول و نظریات کے مباحث وسعت چاہتے ہیں۔پھر بھی یہاں جو کچھ لکھا

ہے وہ غنیمت ہے۔ ''جو رہی سو بے خبری رہی: ایک مطالعہ'' دراصل ادا جعفری کی خودنوشت ہے۔ اس موضوع پر بہت کم لکھا گیا ہے اور یہ کتاب ذہنوں سے غائب ہو چکی ہے۔ لہٰذا اس ضمن میں بیگ احساس کی کاوشوں کی داد دینی چاہئے۔ پھر بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محتویات پر جس وسعت سے نگاہ ڈالنی چاہئے تھی اس کا موقع احساس کو شاید نصیب نہ ہو سکا۔ اردو شاعرات کی نسائیت کی بحث تدلیلی ہے، لیکن اردو شاعرات کی نسائی تحریکوں میں مغرب کے جو اثرات رہے ہیں انہیں نشان زد کرنے کی کوشش نہیں ملتی۔ میرے خیال میں اس موضوع پر انہیں مزید لکھنا چاہئے جس میں سیاق و سباق زیر بحث آئے ہیں۔

انتظار حسین کے مشہور افسانہ ''زرد کتا'' پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ بیگ احساس نے بھی اپنی سی کاوش کی ہے اور اس کے تجزیے میں کچھ نئے پہلو پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ موصوف نے ۱۹۸۷ء میں ایک مضمون ''نیا اردو افسانہ: تشکیک سے تشکیل تک'' کے عنوان سے قلمبند کیا تھا۔ اس وقت کے لئے لازماً یہ مضمون قابل لحاظ تھا اور آج بھی ہے لیکن اب نئے افسانے کی تشکیک اور تشکیل نئے ڈسکورس کا تقاضا کرتی ہے۔ بیگ احساس کو اس طرف توجہ کرنی چاہئے۔ ایک مضمون حب الوطنی کے سلسلے میں لکھا گیا ہے اور فوکس اردو افسانے پر ہے۔ اس میں کئی نکات عمدہ ہیں اور بحث طلب بھی۔ افسانہ ہی کے سلسلے میں ایک دوسرا مضمون ''معاصر اردو افسانہ- نئے تنقیدی تناظر'' کے عنوان سے ہے۔ اس میں کچھ نئی باتیں کہی گئی ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں، ایسے تجزیے میں مابعد جدید رویہ بھی ہے۔ اس لحاظ سے بھی یہ مضمون قابل مطالعہ ہے۔ ایک الگ مضمون ''معاصر اردو افسانہ (ہندوستان کے حوالے سے)'' ہے۔ لوگوں کے نام دیئے گئے ہیں اور ان کی خصوصیات پر توجہ کی گئی ہے۔ پھر بھی کئی افسانہ نگاروں کو شکایت ہو سکتی ہے کہ وہ نظر انداز کئے گئے ہیں۔ حالانکہ یہ شکایت بے جا ہوگی، اس لئے کہ ایک ہی مضمون میں سارے لوگوں کا ذکر آ جائے یہ ممکن نہیں۔ یوسف ناظم کی خاکہ نگاری پر بڑے اختصار سے بعض نکتوں کو واضح کیا گیا ہے۔ کاش کہ یہ مقالہ طویل ہوتا اور مزید گوشے سامنے آتے۔ نریندر لوتھر نے ''الف تماشا'' کے نام سے ایک طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا ایک مجموعہ مرتب کیا تھا۔ اب یہ کتاب لوگوں کی نگاہ میں نہیں ہے۔ بیگ احساس نے اس کی طرف توجہ کی۔ اس سلسلے میں انہیں داد دینی چاہئے۔ غلام جیلانی اور دوسرا کنارا کے عنوان سے ایک مختصر مگر اچھا مضمون ہے۔ دراصل غلام جیلانی ڈرامے لکھتے تھے۔ اس مجموعے میں ان کے منتخب ڈرامے ہیں۔ ان ڈراموں سے بھی لوگ کم واقف ہیں لہٰذا اس کی اہمیت از خود واضح ہو جاتی ہے۔ مشہور افسانہ نگار مظہر الزماں خاں کو آخری داستان گو کہا گیا ہے اور اس نقطۂ نظر سے ان پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دراصل مظہر الزماں خاں کا ایک افسانوی مجموعہ بھی اسی عنوان سے ہے۔ لہٰذا تحلیل اور تجزیہ مزید بحث طلب ہے۔ اس موضوع پر وسعت سے لکھنا چاہئے۔ حمید سہروردی کے ''عقب کا دروازہ''

پر ایک اچھی نگاہ ڈالی گئی ہے اور یہ مضمون ایسا ہے کہ اسے پڑھا جائے اور ضروری نکات پر مزید تفصیل سے روشنی ڈالی جائے۔ گویا ''شورِ جہاں'' کا تیسرا اور چوتھا حصہ افسانہ اور افسانہ نگاروں سے متعلق ہے۔ کتاب کا نام ''شورِ جہاں'' بھی دلکش ہے اور اپنے محتویات و مشتملات کے اعتبار سے موزوں بھی ہے۔

پروفیسر بیگ احساس کم لکھتے ہیں لیکن کوشش کرتے ہیں کہ وہ اپنی تحریروں میں بعض نئے تناظر کی طرف توجہ کریں۔ امکان ہے کہ وہ دوسرے ادبی پروجیکٹ پر بھی کام کر رہے ہوں۔ ویسے زیرِ بحث کتاب اس لائق ہے کہ مطالعے میں رہے۔

مبصر: وہاب اشرفی

بے کنار (شعری مجموعہ)

مصنف: شمس فریدی — سن اشاعت: ۲۰۰۷ء

ضخامت: ۱۶۸ صفحات — قیمت: ۱۵۰ روپے

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، کوچہ پنڈت، لعل کنواں، دہلی-۶

''بے کنار'' شاعر شمس فریدی کی غزلوں اور نظموں کا مجموعۂ کلام ہے۔ بعض تخلیقات مختلف جرائد میں شائع ہو چکی ہیں۔

شمس فریدی نے اپنی زندگی کے بعض حقائق ''حالِ دل لکھوں کب تک......'' میں بڑے دلچسپ انداز میں قلم بند کیے ہیں۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ موصوف کا وطن جمشید پور ہے لیکن ان کی مذکورہ خود نوشت (مختصر تعارفی تحریر) بتاتی ہے کہ ان کے آبا و اجداد الہ آباد کے تھے لیکن والد ملازمت کے سلسلے میں ٹاٹا اسٹیل سے وابستہ ہوئے اور جمشید پور میں مستقلاً سکونت اختیار کر لی۔ شمس فریدی نے اس کی وضاحت کی ہے کہ شعر و شاعری انہیں وراثت میں نہیں ملی ہے بلکہ یہ سب کچھ ذاتی مطالعے، طبعی رجحان اور بعض بے حد اہم شخصیتوں سے رابطے کی وجہ سے ہے۔ موصوف نے اس کا اظہار بھی کیا ہے کہ وہ مالی اعتبار سے کبھی بے حد پریشان رہے تھے، آخر کار انہیں کچھ دنوں کے لئے ہندوستان چھوڑنا پڑا اور وہ سعودی کی کسی کمپنی میں ملازم ہو گئے لیکن ان کے خاندان کے افراد جمشید پور میں ہی رہے اور ان کے اہل و عیال کی دیکھ بھال کی ذمہ داری معروف شاعر سید احمد شمیم کے ذمے رہی، جنہوں نے ان کی عدم موجودگی میں، ان کے بچوں کی تعلیم و تربیت پر نگاہ رکھی اور بڑی چابکدستی سے بچوں کی تعلیم کا موثر انتظام کیا۔ محسوس ہوتا ہے کہ شمس فریدی اور سید احمد شمیم کا رشتہ اٹوٹ ہے اور یہ رابطہ کبھی ٹوٹا نہیں۔ مجھے اس پس منظر میں شمس فریدی

کی شاعری کے بعض نکات کی تفہیم میں سید احمد شمیم کی قربت کا احساس ہوتا ہے۔ ویسے دونوں دو مختلف دھاروں کے شاعر ہیں لیکن طہارت اور پاکیزگی دونوں ہی کا حصہ ہیں نیز ژولودگی ان دونوں کی شاعری میں کہیں بھی نہیں ملتی لیکن یہ تقابل اور موازنہ بے حد سرسری ہے اور غیر ضروری بھی۔

شمس فریدی کی شاعری میں Spontinity بدرجہ اتم موجود ہے۔ یہ روانی پڑھنے والوں کو اکساتی ہے کہ وہ ایک ہی بیٹھک میں ان کا پورا مجموعہ پڑھ لے۔ زندگی کی تب وتاب، اندرون کی تپش، معاشرے کی دھند۔ یہ سب کی سب ان کے قلبی واردات کے جزو ہیں اور شاعر ایسے کوائف کو سننے کے لئے امتیازی فنکاری کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ شاعری میں ابہام کی اپنی منطق ہے جو یکسر رد نہیں کی جاسکتی ہے لیکن ضروری نہیں کہ سارے اچھے اشعار مبہم ہوں۔ کلام میں ابہام سے معنی کے کئی پہلوؤں کو تلاش کرنا ناگزیر ہوتا ہے لیکن اگر شاعر ایسی معمّٰی جان بوجھ کر پیدا کرے تو پھر اسے اہمال کی منزل کا سامنا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بہت بڑا عیب ہے۔ ایسے میں شعری رفعت کا سوال نہیں اٹھتا۔ سامنے کے الفاظ سے معنی کی جہتیں محدود ہوسکتی ہیں لیکن شاعر اگر چوکس ہے اور اسے معلوم ہے کہ لفظوں میں جدلیاتی کیف کیسے پیدا کیا جاسکتا ہے تو پھر سہل ممتنع کی شاعری از خود نئے آفاق سے ہمکنار ہوجاتی ہے۔ شمس فریدی کی رواں دواں شاعری ایسے امکانات کی پوری خبر دیتی ہے۔ سید احمد شمیم نے ''بے کنار'' کے فلیپ پر جو رائے دی ہے وہ خاصی اہم ہے اور شمس فریدی کے شعری رویّے کی تفہیم میں معاون بھی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''شمس فریدی کی شعری لسانیات سادہ و پرکار ہے۔ وہ لفظوں کی تام جھام سے آنکھوں کو خیرہ نہیں کرتا ہے۔ چنگاریاں اندرون میں چھپی ہوتی ہیں۔

شمس نے نظم اور غزل دونوں کے ساتھ رتجگا کیا ہے۔ یوں تعداد کے اعتبار سے غزلیں، نظموں سے کم ہیں۔ نظمیں بالعموم مختصر ہیں، اکثر تین چار شعر میں مکمل ہوجاتی ہیں اور قاری کو مغالطہ دیتی ہیں پھر بوند بوند اندر اترتی ہیں اور ششدر کردیتی ہیں۔ یہاں تعقل کی نہیں وجدان کی رسائی ہوتی ہے۔

شمس کے ہاں عشقیہ معاملات کم کم ہیں مگر لہک چہک کم نہیں ہے۔ ذات اور کائنات کا امتیاز اس کی شاعری میں مشکل ہے۔ وہ کھلی آنکھوں اور سوچتے ہوئے دماغ کا شاعر ہے مگر دل کی دھڑکنیں بھی پردۂ سماعت کو ہلکی ہلکی جنبش دیتی رہتی ہیں۔ یہی سبھاؤ اور رچاؤ اس کی شناخت ہے۔''

سید احمد شمیم نے کوئی شعر نقل نہیں کیا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ اگر وہ اس ڈھب کو اختیار کرتے تو پھر بہت سے اشعار نقل کرنے پڑتے۔ میں چند اشعار نقل کرتا ہوں اور واقعتاً یہ شمس فریدی کے امتیازات کو واضح کرتے ہیں جنہیں سید احمد شمیم نے بے حد اختصار سے قلم بند کیا ہے۔ تو اشعار ملاحظہ ہوں:

عمر بھر تم بھی بدگمان رہے ہم بھی کیا کم لہولہان رہے

پتھر پگھل رہے ہیں تمازت سے دھوپ کی
یہ دشتِ بے شجر ہے ذرا دیکھ کر چلو
دامن جھلس نہ جائے چمن زار میں کہیں
ہر پھول اک شرر ہے ذرا دیکھ کر چلو

تجھ کو پانے کی جستجو یارب ہم حدِ کائنات سے گذرے

یادوں کی دلہن جام کے حلقے میں چھپی تھی
تنہائی کی زلفوں سے کوئی کھیل رہا تھا

ایک برہنہ پیڑ کھڑا تھا ٹوٹی اُس کی ہر ڈالی تھی

بادِ یخ بستہ چلی ہے تو چلے خوب چلے
جلتے تپتے ہوئے صحرا کی صدا ہیں ہم بھی

جب یہاں کوئی نہیں ہے دوسرا میرے کمرے میں رسکتا کون ہے

ان اشعار میں جو صنعتی نظام ہے، تشبیہہ اور استعارے کی جو نوعیت ہے لازماً دیدنی ہے۔ سب کے سب اشعار معنی کے کتنے ہی نئے دروازے وا کرتے ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ شاعری جب دلی التہاب سے پیدا ہوتی ہے تو کیسے کیسے پہلوؤں کو سمیٹ لیتی ہے۔ ذاتی آلام و کوائف سے لیکر آفاقی رخوں کی تعبیرات یہاں ملتی ہیں۔ معنی کی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ شمس فریدی کا قاری اپنے ذہنی حدود کے دائرے میں ان کی تفہیم کے مرحلے سے گذر سکتا ہے اور مجھے یقین ہے کہ حظ بھی اٹھا سکتا ہے۔ یہاں میں یہ عرض کردوں کہ ''بے کنار'' میں جو نظمیں ہیں وہ بھی معنوی جہت کے اعتبار سے خاصی اہم ہیں۔ پھر ان میں تنوع بھی ہے۔ چند نظموں کی حد تک میں عنوانات لکھ رہا ہوں، تفصیل کے لئے مجموعہ ''بے کنار'' دیکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً ''مکاں لامکاں''، ''اندھا فقیر''، ''خوابیدہ طوفان''، ''گودماں کی''، ''طلسم

تحیر''، ''کرچیاں بکھرے خوابوں کی''، ''خواب گر''، ''وہ کون تھا؟''، ''پیش گوئی''، ''چاند گہن''، ''سوتا پن''، ''ننگے رہنا اچھا ہے'' وغیرہ۔ یہ ساری نظمیں Topical ہیں اور شاعر کے ذاتی کرب کے علاوہ حالات حاضرہ کی تصویر بھی۔ یہاں بھی پُر تکلف بیان کو روا نہیں رکھا گیا ہے بلکہ جس قسم کی روانی کا احساس غزلوں میں ہوتا ہے، یہاں بھی وہ شدید بن کر ابھرتا ہے۔

سید منظر امام نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ:

''وہ (شمس فریدی) عالمی سیاست کے کھیل سے خوف زدہ اور پریشان رہتا ہے۔ اور جب اپنے انہیں رنگا رنگ مشاہدوں اور حسی تجربوں کو شاعری کا لباس عطا کرتا ہے تو عروس فن کا چہرہ جگمگا اٹھتا ہے۔ وہ لفظوں کی جدلیات اور تخلیق کی کیمیا سے پوری طرح آشنا ہے اور یہی اس کا امتیاز بھی ہے اور کمال فن بھی۔''

شمس فریدی کا ''بے کنار'' ایک ایسا مجموعہ ہے جس پر کچھ لکھتے ہوئے خوشی محسوس ہو رہی ہے۔ مجھے امید ہے کہ نقادانِ فن اس کی طرف مزید توجہ کریں گے۔

مبصر: وہاب اشرفی

زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی (مجموعۂ افسانہ)

مصنف: دیپک بُد کی — سن اشاعت: ۲۰۰۷ء

ضخامت: ۱۶۴ صفحات — قیمت: ۲۵۰ روپے

ناشر: میزان پبلشرز، بٹہ مالو، سرینگر، کشمیر-۱۹۰۰۰۱

دیپک بُد کی تقریباً چار دہائیوں سے افسانے لکھ رہے ہیں۔ اعلیٰ عہدے پر فائز ہونے کے باوجود وہ افسانہ نگاری کو عبادت کا سا درجہ دیتے ہوئے ہمیشہ تخلیقی مرحلے سے گذرتے رہتے ہیں۔ موصوف کی مادری زبان کشمیری ہے لیکن ان کے اندر اردو اس طرح رچی بسی ہے کہ اردو کے علاوہ دوسری طرف تانک جھانک کی نوبت ہی نہیں آئی۔ دیپک بدکی کے یہاں تخلیق ایک اعلیٰ درجے کا کام ہے۔ دوسرے امور محض ضمنی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے میں خاصا تنوع ملتا ہے۔ زندگی کی دھوپ چھاؤں کے یہ افسانہ نگار اپنی آنکھیں ہمیشہ وا رکھتے ہیں۔ آج کے حالات جیسے بھی رہے ہوں وہی ان کی تخلیقی جودت کا باعث ہیں۔ اس بیکراں دنیا میں بہت سے فلسفیانہ خیالات و افکار بکھرے پڑے ہیں لیکن دیپک بدکی نہ تو فلسفی بننا چاہتے ہیں، نہ مثالی دانشور، وہ بنیادی طور پر زندگی اور اس کے مختلف تیور اور نہج

کے طالب علم رہے ہیں اور اس مرحلے سے گذرتے ہوئے عرفان و آگہی کی منزل تک پہنچتے ہیں۔ زندگی کسی بھی فنکار کو چین سے ایک کروٹ بیٹھنے نہیں دیتی، لازماً اس کا احساس ہوتا ہے لیکن دیپک بدکی کی تخلیقی حسیت انہیں مسلسل مہمیز کرتی رہتی ہے۔ اس عمل میں وہ ایک اضطراب کی زندگی گذارتے ہیں۔ زندگی کے باب میں بہت سے سوالات انہیں گھیرے رہتے ہیں، کہیں سے کوئی تشفی بخش جواب نہیں ملتا، تب وہ افسانے کی راہ سے کتھارسس سے گذرتے ہیں اور ہر افسانے کو ایک آئینہ کی جہت دیکر زندگی کی سوکھی پھیکی قدروں کو نشان زد کرتے ہیں۔ گویا ان کے سامنے یہ ہے کہ:

در پسِ آئینہ طوطی صفتے داشتہ ایم
اوں چہ استادازل گفت ہمہ می گویم

گویا وہ اپنے آپ سے کچھ نہیں کہتے۔ استاد ازل انہیں زندگی کی ناشائستگی، ناہنجاری وغیرہ کو سامنے لاتی رہتی ہے اور وہ انہیں ایک زبان دے کر عوام وخواص کے لئے کہانی بنا کر پیش کر دیتے ہیں۔ ان کے اضطراب اور ہیجان میں وہ نئی اور پرانی کہانیاں ہیں جو زندگی کی تعبیریں پیش کرتی ہیں۔ چھوٹی بڑی باتوں کو فن کا جامہ کیسے پہنایا جا سکتا ہے وہ ان کے بہت سے افسانوں سے ظاہر ہے۔

اس وقت میرے پیشِ نظر ان کا تازہ ترین مجموعۂ افسانہ ''زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی'' ہے جس میں ۲۳ افسانے شامل ہیں۔ یہ افسانے ایک جیسے نہیں بلکہ زندگی کے تقریباً ۲۳ رخ سامنے آتے ہیں۔ بعض پیچیدہ، بعض کھلے ہوئے اور بعض ان دونوں کے درمیان۔ کہہ سکتے ہیں کہ دیپک بدکی کا ذہن بے حد سیال ہے اور اس سیال ذہن کو Contain کرنے میں انہیں فنی ریاض سے گذرنا پڑتا ہے۔

دیپک بدکی ہر قسم کے استحصال سے نبرد آزما معلوم ہوتے ہیں۔ وہ فلسفی تو نہیں لیکن غور و فکر کا انداز انہیں متفکر کی ذیل میں لے آتا ہے۔ دھیمی دھیمی آواز میں بڑی باتیں کہنا، اہم مسائل کو چھیڑنا، ان سے جوجھنا اور پھر ایک ڈسکورس قائم کرنا، ان کا فن رہا ہے۔ ان کے اکثر افسانوں میں ایک زیبرا کراسنگ ہے جہاں اشخاص کھڑے نظر آتے ہیں۔ نہ جائے رفتن، نہ پائے ماندن۔

دیپک بدکی جان بوجھ کر اپنے افسانوں کو بوجھل نہیں بناتے۔ ان کے یہاں ترسیل کا المیہ نہیں ہے، جو ہے صاف ستھرا ہے لیکن ہر جگہ ایک آئینہ ہے جو جس تس کا منہ تکا کرے ہے۔ چاہے اس عمل میں اسے کچھ حاصل نہ ہو سکے۔

''زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی'' کا کوئی بھی افسانہ، ان کے تحیر کا پتہ دیتا ہے مثلاً ''پہاڑوں کا رومانس''، ''معصوم علی''، ''گئی گاندھی اور......''، ''شیر اور بکرا''، ''اُداس لمحوں کا کرب''، ''حرص نگاہ''، ''موت کے سوداگر''، ''گاڑی کا انتظار''، ''قسمت کی پوٹلی''، ''زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی'' وغیرہ۔

موصوف ساٹھ سے زیادہ افسانے لکھ چکے ہیں اور ہندوستان کے موقر رسالوں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے ''ادھورے چہرے'' (۱۹۹۹ء) اور ''چنار کے پنجے'' (۲۰۰۵ء) سے ہی ان پر نگاہ پڑنے لگی تھی۔ پھر ان کے تنقیدی مضامین اور تبصرے بھی سامنے آتے رہے۔ تنقیدی مضامین اور تبصروں پر مشتمل کتاب ''عصری تحریریں'' ۲۰۰۶ء میں شائع ہو چکی ہے۔ ان سب سے ان کے ذہن کی بنت واضح ہوتی رہی۔ کہہ سکتے ہیں کہ دیپک بدکی اپنے طرز کے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جو زندگی کی تب وتاب کو سمیٹتے رہتے ہیں اور ساتھ ساتھ ان کی تلخیوں کو بھی۔ ان کا حساس ذہن انہیں بے حد مضطرب رکھتا ہے اور یہ اضطراب ہی کہانی کے تارو پود بنتے ہیں۔

دیپک بدکی کسی سے ناراض نہیں لیکن سب سے بیزار بھی ہیں۔ ایسا شخص جو مسلسل اٹوٹ محبت کا مظاہرہ کرتا ہو، اس کے سامنے جب کریہہ مناظر آتے ہیں تو وہ بھی اپنی جگہ بنانے کی سعی کرتے ہیں۔ سکون اور ہیجان کا افسانہ نگار دیپک بدکی کی پہچان صرف ان کے افسانے سے ہوتی ہے۔ مناصب کی بات کو فی الحال الگ کیجئے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ دیپک بدکی پر ایک تفصیلی مضمون شائع ہو اور اس میں ان کے ہر ایک افسانے کی تحلیل کی جائے۔

دیپک بدکی کے افسانے طویل نہیں ہوتے۔ اختصار اور جامعیت ان کا فن ہے۔ وہ پلاٹ کے کساؤ پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ شاید یہ بات ان کے علم میں ہے کہ پتھر سے ایک چہرہ بنانے کے معنی یہ ہیں کہ سارے غیر ضروری پتھریلے اعضا کاٹ دیئے جائیں اور جو بچے وہ خالص چہرہ ہو۔ دیپک بدکی ایک ایسے ہی فنکار ہیں۔ سادہ اور رواں اسلوب میں ان کی تمام کہانیاں پڑھنے پر اکساتی ہیں، اس حد تک کہ جب تک وہ ختم نہ ہو جائیں، تسکین نہیں ہوتی۔

''زیبرا کراسنگ پر کھڑا آدمی'' ایک ایسا مجموعۂ افسانہ ہے جو ہر سطح کے ذہن و دماغ رکھنے والے افراد کے لئے ایک تحفہ ہے۔ میں ایسے خوبصورت مجموعہ کے لئے دیپک بدکی کو مبارکباد دیتا ہوں۔

مبصر: وہاب اشرفی

جہان ابوالکلام آزاد: فکر و تحقیق کی چند جہتیں

مرتب: جمشید قمر — سن اشاعت: ۲۰۰۸ء

ضخامت: ۲۴۰ صفحات — قیمت: ۳۰۰ روپے

ناشر: مولانا آزاد اسٹڈی سرکل، اروند نگر، ڈورنڈہ، رانچی

جمشید قمر کی مرتبہ کتاب ''جہانِ ابوالکلام آزاد: فکر و تحقیق کی چند جہتیں'' میرے پیش نظر ہے۔

موصوف رانچی کالج میں اردو کے استاذ ہیں اور اپنی بعض تحقیقات سے نقادوں اور محققوں کو اپنی طرف متوجہ کرتے رہے ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریروں کا مطالعہ ان کا مرکز شغف ہے۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ رانچی کی مولانا آزاد اسٹڈی سرکل (جس کے چیئرمین شاہ نواز احمد خاں ہیں) ایک ایسے ادارے میں مبدل ہورہا ہے جس کے امتیازات میں ابوالکلام آزاد کا تحقیقی مطالعہ بنیادی ہے۔ جمشید قمر اس کام کے لئے بے حد موزوں شخص رہے ہیں اور اس باب میں ان کی کارکردگی بہت سے امتیازات کو نشان زد کرتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ وہ گوشے جو مطالعۂ ابوالکلام آزاد میں روپوش رہے تھے، انہیں واضح اور روشن کرنے میں محقق جمشید قمر کا رول بے حد اہم رہا ہے۔

سبھی جانتے ہیں کہ مولانا ابوالکلام آزاد اپنی نظر بندی کے زمانے میں چند مہینے رانچی میں رہے تھے۔ یہاں ''انجمن اسلامیہ'' کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا تھا جو آج بھی زندہ اور تابندہ ہے۔ بہت سے خطبات وارشادات کے علاوہ ''تذکرہ''، ''جامع الشواہد'' اور ''خطوط بنام مولوی زکریا میں اس ضمن کی تفصیلات موجود ہیں۔ زیر تبصرہ کتاب کے علاوہ جمشید قمر کی دیگر کتابوں ''مولانا آزاد کا قیام رانچی'' اور ''ابوالکلامیات'' میں بھی رانچی کی نظر بندی کے زمانے کے ملفوظات، معمولات اور متعلقات درج ہیں۔

زیر نظر کتاب کے مشتملات میں ''پیش لفظ''، ''اظہار تشکر''، ''ابتدائیہ'' اور '' کچھ اس کتاب کے بارے میں'' کے بعد ''سوانح'' پر دو مضامین ہیں، ایک ابوسلمان شاہ جہاں پوری نے قلم بند کیا ہے اور دوسرا خود مرتب نے۔ ''بازیافت'' میں مولانا ابوالکلام آزاد کی تحریریں ''اسلام اجمیر میں'' اور ''اچھی ملکہ ماڈ'' کا انتخاب کیا گیا ہے۔

''متعلقات قیام رانچی'' کے عنوان سے بھی دو تحریریں ہیں، ایک مرتب جمشید قمر کی اور دوسری مولوی ولایت حسین کی۔ ''تصنیف'' کے ذیل میں وہاب قیصر کا مضمون ''کاروانِ خیال کے مکتوبات'' کو شامل کیا گیا ہے اور ''فکر وعمل'' (سیاست/تعلیم) کے باب میں دو مضامین ہیں۔ ان کے لکھنے والے پروفیسر سید حسن اور ڈاکٹر صفدر امام قادری ہیں۔ ''ضمیمہ'' شاہ نواز احمد خاں کی تحریر سے مزین ہے۔

''ابتدائیہ'' اور '' کچھ اس کتاب کے بارے میں'' کے عنوان سے مرتب جمشید قمر نے بہت سے نکات کی توضیح کی ہے۔

''جہان ابوالکلام آزاد: فکر وتحقیق کی چند جہتیں'' واقعتاً فکر وتحقیق کی کئی جہتیں پیش کرتا ہے۔ انتخاب بامعنی ہے اور مولانا آزاد کے سلسلے میں فکر وتحقیق کی نئی راہیں وا کرتا ہے اور مباحث کے دروازے کھولتا ہے۔ جمشید قمر ایک محقق کی طرح ہر نکتے کی وضاحت، اپنے بامعنی فٹ نوٹ کے ذریعہ کرتے ہیں۔ اشاریہ بھی تفصیلی ہوتا ہے۔ جو نکتہ واقعتاً وضاحت طلب ہوتا ہے، اس پر ان کی نگاہ رہتی ہے۔

کہیں کہیں تشنگی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد سے متعلق جمشید قمر کی یہ کتاب بھی بے حد اہم سمجھی جائے گی۔ کیونکہ جو نگارشات اس انتخاب میں شامل ہیں، ان پر بہت کم لوگوں کی نگاہ ہے۔ ایسے میں تفہیم آزاد میں یہ کتاب معاون ہوتی ہے۔ اپنی کتاب کو ادباء اور محققین کی نگاہوں سے گذارنا چاہیے تاکہ تعصب سے پرے اُمور کھل کر سامنے آسکیں۔

مبصر: وهاب اشرفی

مطالعے سے آگے (تنقید)

مصنف: عطا عابدی — سن اشاعت: ۲۰۰۶ء

ضخامت: ۱۸۴ صفحات — قیمت: ۲۰۰ روپے

ناشر: مکتبۂ افکار، بیت العطا، محلّہ: فقیرا خاں، اردو بازار، دربھنگہ۔ ۴

عطا عابدی اردو کے جانے پہچانے شاعر اور ادیب ہیں۔ نثر و نظم پر انہیں یکساں قدرت حاصل ہے۔ ملک کے بیشتر جرائد و رسائل اور اخبارات میں ان کی تخلیقات اور مضامین شائع ہوتے رہے ہیں۔ گذشتہ بیس پچیس برسوں میں انہوں نے شاعری، تنقید، تحقیق، تبصرہ اور صحافت کے میدان میں اپنی گوناگوں صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے۔ اب تک ان کے چار شعری مجموعے ''آئینۂ عقیدت''، ''عکس عقیدت''، ''بیاض'' اور ''افکار عقیدت'' اشاعت پذیر ہو چکے ہیں۔

پیش نظر کتاب ''مطالعے سے آگے'' عطا عابدی کے مختلف النوع نثری تحریروں کا اوّلین مجموعہ ہے۔ دراصل اس کتاب میں حالات، موضوعات و کتب کے مطالعے و مشاہدے پر مبنی تاثرات، تنقیدی افکار و ارشادات اور بعض اہل قلم کی تخلیقات و تصنیفات پر بطور شذرات، مقدمات اور تبصرے شامل ہیں۔ ۱۸۴ صفحات پر محیط اس کتاب میں دیباچہ بعنوان ''پیش مطالعہ'' کے علاوہ ۱۵ مضامین، ۷ تبصرے اور ۳ پیش لفظ/ مقدمات شامل ہیں۔ یہ سبھی مضامین مختلف وقتوں میں کتاب و رسائل کی زینت بن چکے ہیں، جنہیں اب یکجا کر دیا گیا ہے۔ مشمولات کی بابت عطا عابدی ''پیش مطالعہ'' میں لکھتے ہیں:

''یہ مضامین نہ تو کسی نصابی ضرورت، پیشہ وارانہ مجبوری یا مکتبی تجدیدات کے تحت لکھے گئے اور نہ شعوری طور پر ایسے افراد و کتب کا انتخاب کیا گیا ہے جن سے رابطہ و مکالمہ قائم کر کے مرعوبیت کی مصنوعی فضا خلق کی جائے یا ذاتی و سطحی مفادات پورے کیے جائیں۔ ضمیر و ذہن کی آزادی اور زبان و قلم کی حرمت کا احساس ہمیں مذکورہ سطحوں، پیمانوں نیز نام نہاد انحرافات سے محفوظ رکھتا ہے۔ زیر نظر

کتاب کے تمام مطالعے آزاد ادبی موضوعات اور تنقیدی کیفیات کے آئینہ دار ہیں۔ ہم انہیں مطالعے سے آگے کا ایک قدم قرار دینے کا حوصلہ وجواز اپنے پاس محفوظ پاتے ہیں۔" (ص:۸)

عطا عابدی نے اس مجموعے کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے، مضامین، تبصرے اور تقاریظ۔ پہلے حصہ میں "مضامین ہیں، دوسرے میں "کتابستان سے" عنوان کے تحت چند تبصرے اور پھر "کتابوں سے" میں بعض کتابوں پر لکھے گئے پیش لفظ شامل ہیں۔

پہلے حصے میں جو مضامین ہیں، وہ اس طرح ہیں:

(۱) احوال آدمی/انسان (اردو شاعری کی روشنی میں)۔ (۲) بہادر شاہ ظفر کی شاعری میں مردم شناسی کے معیارات۔ (۳) محمود ایاز......سوز نا تمام کا شاعر۔ (۴) صدیق مجیبی کی غزلیں۔ (۵) عزیز بگھروی کی شاعری کا فکری ونظری مزاج۔ (۶) ناوک حمزہ پوری کی خدمات (ادب اطفال کے حوالے سے)۔ (۷) "آٹھواں سر" کی موسیقی۔ (۸) غبار فکر اور احوال اطفال۔ (۹) "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" کے افسانے۔ (۱۰) جدید (تر) ادبی نسل......رجحانات اور مسائل۔ (۱۱) اردو کی صورت حال...... چند باتیں۔ (۱۲) قلم کار اور مدیر......رشتہ ورابطہ۔ (۱۳) ادب کی تعلیمی معنویت......ماہرین تعلیم کی نظر میں۔ (۱۴) کمیونزم سے اندھی عقیدت کا مسئلہ۔ (۱۵) پروفیسر عنوان چشتی کی چند کتابیں۔

زیر نظر کتاب کا پہلا اور دوسرا مضمون "احوال آدمی/انسان (اردو شاعری کی روشنی میں)" اور "بہادر شاہ ظفر کی شاعری میں مردم شناسی کے معیارات" بہت قیمتی ومعیاری ہے جس سے مصنف کی تحقیقی کاوش کا پتہ چلتا ہے۔ اگلے پانچ مضامین میں محمود ایاز، صدیق مجیبی، عزیز بگھروی، ناوک حمزہ پوری اور موسیقار اعظم نوشاد کی خدمات کا نہ صرف اعتراف کیا گیا ہے بلکہ ان کے فکروفن کا مختصر مگر عمدہ جائزہ ہے۔ غیاث احمد گدی کے دوسرے افسانوی مجموعہ "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" کے افسانوں کا تجزیہ کرتے ہوئے انہوں نے گدی کے افسانوی شعور کی پرتیں کامیابی سے کھولی ہیں۔ "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" کے افسانوں کا گہرائی سے تجزیاتی مطالعہ کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ "گدی کے اکثر افسانوں کی فضا درد کی لہروں سے عبارت ہے جو بہت حد تک خوف کا سماں پیش کرتی ہیں لیکن ایسے میں بھی افسانہ نگار اثبات حیات کی پاسداری کا التزام کرتا ہے۔"

پروفیسر عنوان چشتی کی چند کتابوں کے حوالے سے ان کے علمی اور ادبی کارناموں کا بڑے خلوص وخوبی سے جائزہ لیا ہے۔ "غبار فکر اور احوال اطفال"، "جدید (تر) ادبی نسل-رجحانات اور مسائل"، "اردو کی صورت حال-چند باتیں"، "قلم کار اور مدیر-رشتہ ورابطہ" اور "ادب کی تعلیمی معنویت-ماہرین تعلیم کی نظر میں" جیسے مضامین میں متعلقہ موضوع پر استدلالی انداز سے تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے جو مصنف

کی بالغ نظری اور فکری عمق کو منشرح کرتی ہے۔

تبصرے دلچسپ اور پُر مغز ہیں۔ عطا عابدی نے مطبوعہ کتابوں کا کہیں معروضی جائزہ لیا ہے اور کہیں موضوعی لیکن یہ طریق عمل ان کے مطالعے کی وسعت اور تنقیدی بصریت کا غماز ہے۔ پیش لفظ و مقدمات میں بھی انہوں نے تجزیہ وتعارف اسی طرح کیا ہے کہ متعلقات کے خدوخال ابھر جاتے ہیں۔

عطا عابدی کی یہ کتاب زبان و بیان صاف ستھرے مذاق کا حامل ہو کر تجزیاتی اسلوب کا جامع مرقع بن گئی ہے جو قاری کے ذہن ودل پر خوشگوار اثر چھوڑتی ہے۔ امید قوی ہے کہ علم وادب کے شائقین اور ادب کے طلباء اس کتاب کی صحیح قدر کریں گے۔

بک امپوریم، اردو بازار، سبزی باغ، پٹنہ-۴ سے یہ کتاب حاصل کی جا سکتی ہے۔

مبصر: ہمایوں اشرف

دھوپ کے پودے (شعری مجموعہ)

مصنف: ارشد کمال — سن اشاعت: ۲۰۰۸ء

ضخامت: ۱۴۴ صفحات — قیمت: ۱۰۰ روپے

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی-۶

اکیسویں صدی کی پہلی دہائی میں شعری منظرنامے پر جو نئے شعراء ابھرے ان میں ارشد کمال سرفہرست ہیں۔ حالانکہ ارشد کمال نہ تو عمر کے اعتبار سے نئے ہیں اور نہ مشق و ریاضت کے اعتبار سے نئے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ انہوں نے کوچۂ ادب میں ذرا تاخیر سے باضابطہ قدم رکھا مگر جب قدم رکھا تو اس رفتار سے رواں دواں ہوئے کہ گزشتہ برسوں میں شائع ہونے والے رسائل کے تقریباً ہر شمارے میں کسی نہ کسی صورت میں اپنی موجودگی درج کراتے رہے اور اہل ادب کو متوجہ کرتے رہے۔ یوں بھی شعر وادب کی دنیا میں تاخیر زیادہ معنی نہیں رکھتی کہ بہت سارے لوگ اس کوچے میں تمام عمر گزار لینے کے بعد بھی اجنبی رہ جاتے ہیں اور کچھ لوگ بہت کم ہی وقت میں آشنائی کی وہ منزلیں طے کر لیتے ہیں جس کے لئے ایک عمر درکار ہوتی ہے۔

اس وقت میرے سامنے ارشد کمال کا پہلا شعری مجموعہ "دھوپ کے پودے" ہے جو حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ اس مجموعے میں شاعر کی ۱۹ نظمیں اور ۴۵ غزلیں شامل اشاعت ہیں۔ میں نے توجہ اور انہماک کے ساتھ اس مجموعے کا مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ ارشد کمال ایک فطری شاعر ہیں اور ان

کے لئے شاعری محض شہرت حاصل کرنے، ذہنی تناؤ کو کم کرنے یا وقت گزاری کا ذریعہ نہیں ہے۔ بلکہ شاعری ان کے لئے ایک مشن ہے، مقصد حیات ہے اور عبادت کا ایک حصہ ہے۔ وہ اپنی شاعری کے ذریعہ اس فن کار/ انسان کو جلا بخشنا چاہتے ہیں جس کی موت کے اعلان کی گونج ہر طرف سنائی دے رہی ہے۔ وہ مٹتی ہوئی تہذیب، ٹوٹتے ہوئے اقدار کو بچانے اور انسانیت کو بیدار کرنے کے لئے اپنی شاعری کو Tool بنانا چاہتے ہیں۔ ظاہر ہے ایسی شاعری کے لئے بے حد حساس اور غور وفکر کرنے والا دماغ ہونا چاہئے، بدلتے ہوئے حالات پر گہری نظر ہونی چاہئے اور وہ سوجھ بوجھ بھی جو شاعری کو نعرہ یا خطاب ہونے سے بچالے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ ارشد کے یہاں یہ تمام خوبیاں موجود ہیں شرط بس یہی کہ وہ محتاط رہیں۔

مجموعے میں شامل نظمیں ہوں یا غزلیں ایک بے حد سنجیدہ فضا قائم کرتی ہیں اور سنجیدگی سے مطالعے کا تقاضہ کرتی ہیں۔ ''خدشہ''، ''نوائے وقت'' اور ''ذمہ داری'' مجموعہ کی کامیاب ترین نظمیں کہی جا سکتی ہیں کیونکہ ان نظموں میں شاعر نے اس احتیاط کو ملحوظ رکھا ہے اور فنی چوکسی برتی ہے۔

''غزل'' اپنی ریزہ خیالی کے سبب معتوب ہوتی رہی ہے مگر ارشد کی غزلوں میں ایک خاص بات یہ نظر آتی ہے کہ مختلف موضوعات پر کہے گئے اشعار بھی مجموعی طور پر ایسی فضا خلق کرتے ہیں کہ غزل کے تمام اشعار ایک دوسرے کے ہمراز وہم زبان معلوم ہوتے ہیں۔ غزلوں کے اشعار میں یہ شعوری کوشش بھی نظر آتی ہے کہ وہ مزاج ومعیار کی ایک سطح بنائے رکھیں۔ میں نے عرض کیا تھا کہ ارشد مشق وریاضت کے اعتبار سے بھی نئے نظر نہیں آتے۔ اس کی تصدیق ذیل کے اشعار کریں گے:

حقیقت کی جویا ہے دنیا مگر
گڑھے جا رہی ہے فسانے بہت

ہمیں اپنی خبر بس اس قدر ہے
کہ خود سے ہو گئے ہیں بے خبر ہم

اس نے مجھ کو مجھ سے ملنے کے مواقع کم دیئے
زندگی سے بس مجھے اتنا گلہ باقی رہا

دست گلچیں کی شکایت کس زباں سے ہم کریں
سچ تو یہ ہے اس چمن کے پاسباں ہم بھی نہیں

کارزارِ عشق میں بھی کیا سیاست آ گئی
جو رقیبِ رو سیہ تھا نامہ بر کیونکر ہوا

ارشد کمال کی شاعری بڑی تیزی سے ارتقائی منزلیں طے کر رہی ہے۔ مجھے پوری توقع ہے کہ آنے والے دنوں میں ان کی شاعری مزید آب وتاب کے ساتھ اپنے جلوے بکھیرے گی اور ان کا یہ شعر ان کے لئے بے حد معاون ثابت ہوگا۔

جسے بھی دیکھو زمانے سے ہے خطاب اس کا
کبھی تو خود سے کوئی ہم کلام ہو جائے

مبصر: عالم خورشید

شام ہوتے ہی (شعری مجموعہ)

شاعر: راشد انور راشد — سن اشاعت: ۲۰۰۷ء

ضخامت: ۱۲۸ صفحات — قیمت: ۱۵۰ روپے

ناشر: راشد انور راشد، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

راشد انور راشد نوجوان قلم کاروں میں دوہری پہچان رکھتے ہیں۔ تنقید سے بھی ان کی سنجیدہ وابستگی ہے اور شاعری بالخصوص غزل۔ سے بھی ان کا تعلق رسمی نہیں ہے اور اگر میں اپنے ایک دوست کے اس نظریے کو پیش نظر رکھوں کہ ''تبصرہ کرتے وقت تبصرہ نگار یا مبصر کو تخلیق کار کے ساتھ چلتے ہوئے تخلیق کار کے عندیہ یا مسلک فکر یا پھر Motive of Proceeding اور Motion of Discipline کو ملحوظ رکھنا چاہئے''۔ تو سب سے پہلے راشد کے اس بیان پر نظر ڈالنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ:

''تقریباً سترہ برسوں قبل شاعری سے جو ذہنی رشتہ استوار ہوا تھا، اس کی شدت زندگی کے کسی بھی لمحے میں کم نہ ہوئی۔ ہر چند کہ بعض مجبوریوں کے تحت نثر کے پیرائے میں اپنی گفتگو جاری رکھنی پڑی''۔

اس سے واضح ہے کہ تحقیق وتنقید اور ترتیب وتدوین اور تراجم سے ان کا تعلق ثانوی نوعیت کا ہی نہیں بلکہ ان کی مجبوری ہے اور ان کی اس مجبوری کو مجھ سے بہتر کون سمجھ سکتا ہے جسے خود بھی اسی مرحلے سے گزرنا پڑا۔ بہر حال شاعری سے راشد کے ذہنی رشتے کی تلاش فی الحال میرے موضوع یا دائرہ کار سے

متعلق نہیں ہے۔ البتہ اس رشتے نے جو ردعمل کی صورت اختیار کی یا جو کیفیت پیدا کی اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے تخلیق کار کے اس سفر میں کسی حد تک شرکت ضروری ہے لیکن یہ سفر پر پیچ، اس کی منزلیں اس کے مرحلے پر پیچ ہیں۔ کوئی کس حد تک اس سفر میں تخلیق کار کے ساتھ چل سکتا ہے، کتنی دور اور کتنی دیر تک ساتھ دے سکتا ہے، یہ کہنا مشکل ہے۔ راشد نیند میں جلتی ریت کو آواز دیتے ہیں اور ان کے ساتھ دریا اپنی روانی کو چھوڑ کر چل پڑتا ہے:

میں نے جلتی ریت کو آواز دی تھی نیند میں
ساتھ میرے چل پڑا دریا روانی چھوڑ کر

اس سفر میں وہ خود کو گم گشتۂ سفر نہیں کرتے لیکن جہاں سے سفر کا آغاز کیا تھا، سفر سے واپسی پر وہاں پہنچتے ہیں تو فضا کی تبدیلی پر متاسف ہوتے ہیں:

اب جو لوٹا دیکھتا کیا ہوں، فضا تبدیل ہے
میں تو نکلا تھا تری آنکھوں میں پانی چھوڑ کر

تاویل و تشریح کرنا چاہیں تو کئی جہتیں روشن ہوتی ہیں۔ جس کی آنکھوں میں پانی چھوڑ کر مسافر سفر پر نکلا تھا، اس کی آنکھوں کا پانی مر گیا ہے تو یہ بے حیائی کی علامت ہے اور اگر اس کی آنکھوں کی چمک غائب ہوگئی ہے تو گویا اس نے انتظار کا صحرا طے کیا ہے یا خود مسافر نے صحرا نوردی کی ریتیلی سوغات آنکھوں میں سمیٹ لی ہے جس کی وجہ سے چشمہ آب بے آب و گیاہ نظر آنے لگا ہے۔ ان میں کوئی بھی صورت حد ممکنات سے پرے نہیں۔ اس طرح سادگی میں پرکاری اور تہہ داری امکان کے کھلے آفاق کا پتہ دیتی ہے۔ یہ انتشار کی کیفیت بھی شاعر کے حدودِ ادراک میں روشن ہے:

نظر میں دھول فضا میں غبار چاروں طرف
ضرور پھیلے گا اب انتشار چاروں طرف

اگر فضا غبار آلود ہو تو نظر کا دھول سے اٹ جانا یقینی ہے اور ایسی صورت میں انتشار کا پیدا ہونا بھی فطری ہے۔ جتنے بھی حادثات و سانحات غیر فطری طور پر رونما ہوتے ہیں یا ہوئے ہیں وہ دھول بھری نظر یا کم نظری کی وجہ سے ہی ہوئے ہیں۔ میں نہیں سمجھتا کہ ایسے شعر کو عصری حسیت کا ترجمان مان کر بات بنائی جا سکتی ہے کیونکہ اس میں آفاقی لے کی گونج بھی ہے۔

آج جو دھند ہمارے معاشرے پر چھائی ہوئی ہے اور افراد معاشرہ اپنی پہچان کھوتے جا رہے ہیں۔ کیا یہ مقامی یا علاقائی مسئلہ ہے؟ اس گلوبلائزیشن کے دور میں جب دنیا گلوبل ویلیج کی حیثیت اختیار کر چکی ہے، کوئی مسئلہ مشکل ہی سے ذاتی یا انفرادی ہو سکتا ہے۔ آسمان کا رونا بھی نہیں رویا جا سکتا کہ کہرے

کے بادل چھائے ہوئے ہیں۔ حال تو یہ ہے کہ یہاں زمین ہی روندی جارہی ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ:

تمام چہرے یہاں خاک ہوتے جاتے ہیں
یہ مسئلہ ہے کہ اب آئینہ کہاں جائے

راشد کے پیمانہ غزل میں صرف مادیت، ارضیت اور دھول مٹی ہی نہیں، وجدانیت بھی ہے۔ فکر و نظر کی رنگا رنگ اور بوقلمونی شعائیں جا بجا عکس ریز دکھائی دیتی ہیں۔ حسن کے جلوے بھی ہیں اور عشق کی واردات بھی، کیفیت و کمیت کے اعتبار سے اور بھی بہت کچھ ہے لیکن قنوطیت نہیں ہے۔ رجائیت کی لہریں ہیں، کہیں دھیمی اور کہیں تیز:

کبھی تو شاخ تعلق میں پھول آئیں گے
کبھی تو سرد بدن کو لہو پکارے گا
زندگی میں جو حسیں حادثہ ہونا تھا ہوا
تجھ سے منسوب کوئی واقعہ ہونا تھا ہوا

چاہتوں کے مرحلے میں دل کی کیفیت کیا کیا رنگ لاتی ہے، اس پوری غزل میں ہم دیکھ سکتے ہیں:

تیری خوشبو جو سمیٹوں تو فضا ہو جاؤں — سوکھے دریاؤں سے گزروں تو گھٹا ہو جاؤں
بے سبب یوں ہی کسی بات پہ رنجش پالوں — چاہتا ہوں کہ کبھی تجھ سے خفا ہو جاؤں
سوچتا ہوں کہ مرے حق میں یہی بہتر ہے — تیری آنکھوں میں ہی بس جاؤں نشہ ہو جاؤں
جی میں آتا ہے کسی روز بھلا کر خود کو — ہنستے ہنستے تری راہوں میں فنا ہو جاؤں
دل میں اس ایک تمنا کے سوا کچھ بھی نہیں — گیت بن کر ترے ہونٹوں سے ادا ہو جاؤں

یہاں، چاہتا ہوں، سوچتا ہوں، جی میں آتا ہے، دل میں ایک تمنا ہے، ایسے فقرے اور ٹکڑے ہیں جن سے یک موضوعی غزل رنگا رنگ ہو گئی ہے اور کیفیت کے اعتبار سے بھی دو آتشہ کا اثر پیدا ہو گیا ہے۔

راشد کی بعض غزلوں کے اشعار بہت ہی برجستہ ہیں اور اس برجستگی کی وجہ سے کیف واثر دوبالا ہو گیا ہے:

حال دل مجھ سے چھپانا بھی نہیں چاہتا ہے
پوچھتا ہوں تو بتانا بھی نہیں چاہتا ہے

کشش اور رد کشش کا یہ متغزلانہ بیان جمالیاتی اقدار سے کس قدر بھرپور ہے یہ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اگر فلسفیانہ تناظر میں بحث کی جائے تو شعر کا حسن مجروح ہو سکتا ہے۔ شعر بغیر کسی تبصرے کے ملاحظہ ہو:

قریب آنے سے قربت اسے کھٹکتی ہے
جو دور جاؤں تو اپنا بنانا چاہتا ہے

حسن وعشق کے بیان کا ایک اور اہم پہلو اپنی تمام تر جنسی کیفیت سے مملو نظر آتا ہے:

یہ تنگ دستی کا موسم نہ جھیل پائے گا
ترا خیال بھی اب آب ودانہ چاہتا ہے

تنگ دستی اور آب ودانہ کی بلاغت داد طلب ہے۔

خود سپردگی اور دست درازی کی کیفیات کے علاوہ بھی جذبات کی بعض دوسری لہریں متوجہ کرتی ہیں۔ مثلاً انتقام کا جذبہ:

وہ سردیوں میں پہاڑوں پہ لے گیا تھا مجھے
میں اس کو جون میں دلّی بلانے والا ہوں

لیکن یہ جذبۂ انتقام کتنا سنجیدہ، شائستہ اور معنی خیز ہے!

پروفیسر وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ اساتذہ نے غزل کی ساری زمینیں پامال کر ڈالی ہیں۔ آج کا وہی شاعر کامیاب ہو سکتا ہے جو ان پامال زمینوں میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے حرف ولفظ کے نئے نئے گل بوٹے کھلا سکتا ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس کے لئے محنت شاقہ کے ساتھ ساتھ حوصلہ اور ہنر مندی بھی چاہئے۔ راشد انور راشد کے اشعار میں یہ خوبیاں دکھائی دیتی ہیں۔ وہ آتش دان میں بھی خواہشوں کے پھول کھلانے کا ہنر جانتے ہیں:

اندھیری شب میں سج دھج کے کئی ارمان نکلتے ہیں
اب آتش دان میں بھی خواہشوں کے پھول کھلتے ہیں

اس لئے ان سے بہت ساری توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں۔ آتش نمرود میں گلشن ابراہیم کی نمود حدودِ امکان سے پرے نہیں۔

مبصر: منظر اعجاز

فوق مفتی گنجی — الینج کا ذہین نوجوان شاعر

مصنفہ: ڈاکٹر نرگس جہاں　　　　سن اشاعت: ۲۰۰۶ء

ضخامت: ۱۹۹ صفحات　　　　قیمت:

ڈاکٹر نرگس جہاں ایڈووکیٹ کی تحقیقی تصنیف ''فوق مفتی گنجی: الینج کا ذہین نوجوان شاعر'' پیش نظر ہے۔ یہ موصوفہ کا تحقیقی مقالہ ہے جو انہوں نے بہت قبل ڈاکٹر کلیم احمد عاجز کی نگرانی میں لکھا تھا اور جس کے

عوض انہیں پٹنہ یونیورسٹی نے پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی تھی۔ موصوفہ گرچہ ادب کی سنجیدہ طالبہ رہیں لیکن حالات نے انہیں وکالت کا پیشہ اختیار کرنے پر مجبور کیا۔ بالآخر انہوں نے اپنے تحقیقی کام کو طبع کرا کے شائع کرنے کا ارادہ کیا چنانچہ ان کا مقالہ جنوری سنہ ۲۰۰۶ء میں زیورِ طباعت سے آراستہ ہوا۔

ڈاکٹر نرگس جہاں کے اس مقالے میں چھ ابواب ہیں جو ایک سو ننانوے صفحات پر محیط ہیں۔ بابِ اوّل ''بہار کی اردو شاعری میں نئے میلانات ۱۸۵۷ء کے بعد'' کے عنوان سے ہے۔ بابِ دوم ''ادب اور صحافت کے میدان میں الپنچ کی خدمات''، بابِ سوم ''کچھ اہم معاصرانِ فوق'' کے عنوان سے ہے جس میں خیر در بھنگوی، منعم مفتی گنجوی، عشرت گیاوی، حسرت عظیم آبادی اور ضمیر الدین عرش گیاوی عظیم آبادی کی مختصر سوانح حیات لکھی گئی ہے اور ان شعراء کے کلام کا مختصر انتخاب پیش کیا گیا ہے۔ مقالہ کا بابِ چہارم فوق مفتی گنجی کی سوانح سے متعلق ہے۔ اس باب میں سید نذیر الدین فوقؔ مفتی گنجوی کے مختصر حالاتِ زندگی لکھے گئے ہیں۔ فوقؔ سے متعلق مقالہ نگار کو زیادہ تفصیلات نہیں مل سکیں۔ فوق کا نام سید نذیر الدین، فوقؔ تخلص تھا۔ وہ الپنچ میں کبھی فوقؔ کبھی ن۔ن۔ فوق اور کبھی مزاحاً فوق البھڑک، کبھی سکندرِ اعظم کے نام سے لکھتے تھے۔ الپنچ کے علاوہ ان کا کلام کہیں اور نہیں ملتا۔ فوقؔ مئی یا جون ۱۹۰۵ء میں ۳۲/۳۳ سال کی عمر میں انتقال کر گئے۔ ان کے انتقال پر الپنچ کے مدیر نے ۶ جولائی ۱۹۰۵ء کے شمارے میں تعزیتی نوٹ لکھا۔ پھر اسی اخبار کے دوسرے شماروں میں ان سے متعلق تعزیتی مراسلے شائع ہوئے۔

بابِ پنجم میں ''فوقؔ کی شاعری کا تنقیدی جائزہ'' کے عنوان سے فوقؔ کی منظومات کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے اور بابِ ششم میں فوقؔ کے جملہ کلام کو رکھا گیا ہے۔ اس حصہ میں فوق کی تقریباً اکتیس منظومات اور اٹھارہ رباعیات ملتی ہیں۔ فوقؔ کی دو چار نہایت مختصر نثری تحریریں جو مقالہ نگار کو دستیاب ہوئیں انہیں کتاب کے آخری چھ صفحات میں دیکھا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر نرگس جہاں صاحبہ نے الپنچ کے ایک گمنام لیکن ذہین شاعر کو الپنچ کے بوسیدہ اوراق سے نکال کر اہل ادب سے متعارف کرایا ہے۔ یہ ان کا قابلِ تحسین کارنامہ ہے۔ فوق مفتی گنجی سے متعلق موصوفہ کو جتنا کچھ مواد مل سکا انہوں نے اس کو محنت سے جمع کیا اور سلیقے سے مرتب کر کے اہل علم کے سامنے رکھا ہے۔

ڈاکٹر صاحبہ کے علمی ذوق اور تحقیقی کاوش کی پذیرائی ضرور ہوگی۔ اس لئے کہ انہوں نے جس موضوع پر کام کیا ہے اس سے عظیم آباد اور بہار کے قصبات و مواضعات کے ایک خاص دور کی ادبی اور تہذیبی زندگی کے بہت سے نقوش روشن ہوتے ہیں۔ اس کتاب سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہفتہ وار ''الپنچ'' بانکی پور، پٹنہ کا پہلا شمارہ ۵ فروری ۱۸۸۵ء کو منظر عام پر آیا۔ اس کے بانی اور مدیرِ اوّل سید رحیم الدین استھانوی تھے۔ ان کی رحلت کے بعد ابوالخیر مظہر عالم خیر در بھنگوی، مولوی احسن بہاری اور مولوی سید حسن

اس کے ایڈیٹر ہوئے۔ ''الپنچ'' کی اشاعت شادؔ عظیم آبادی کی ایک تحریر کی مخالفت میں ہوئی۔ اس کے لکھنے والوں میں اس وقت کے مشہور شعراء اور ادباء مثلاً علامہ فضل حق آزادؔ، شوقؔ نیموی، پروفیسر عبدالغفور شہبازؔ، اکبرؔ داناپوری، مشرقیؔ منیری، عبدالحمید پریشاںؔ، رنجورؔ عظیم آبادی وغیرہ تھے۔ انہی لکھنے والوں میں ایک فوقؔ مفتی گنجی بھی تھے۔ موضوعاتی نظموں کے فروغ میں ''الپنچ'' نے اہم کردار ادا کیا تھا۔ غرض اس کتاب کے مطالعے سے انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں بہار کی ادبی اور صحافتی صورتِ حال کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

زیرِ نظر کتاب کا آخری حصہ جو ''کتابیات'' کے عنوان سے ہے تشنہ اور کمزور ہے۔ کلیاتِ شادؔ (حصہ اوّل)، نوائے وطن مصنف شادؔ عظیم آبادی، اردو انڈین کرانیکل، بہار میں اردو نثر کا ارتقاء مصنف ڈاکٹر مظفر اقبال، بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء مصنف ڈاکٹر اختر اورینوی، تذکرہ مسلم شعرائے بہار (جلد دوم) کا اندراج کتابیات میں نہیں ہوا ہے جب کہ مذکورہ کتب و مآخذ کے حوالے اسی کتاب کے اندرونی صفحات پر ملتے ہیں۔ تحقیقی مقالے میں اس طرح کی عجلت اور بے توجہی قابل گرفت ہوتی ہے۔ پروف کی غلطیاں بھی جا بجا ملتی ہیں اور یہ چیز بھی کتاب کے معیار کو متاثر کرتی ہے۔

فوقؔ مفتی گنجی جیسے گمنام شاعر پر تحقیقی مقالہ لکھنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں تھا۔ اوّل تو ان سے متعلق معلومات دستیاب نہیں، دوم جو منظومات ملتی ہیں وہ بھی ''الپنچ'' کے معیار کے مطابق ایک خاص رنگ کی ہیں یعنی طنز و ظرافت کا رنگ۔ اس لئے ایسے شاعر کی شاعرانہ حیثیت پر گفتگو کرنا بہت دشوار ہوتا ہے۔ ڈاکٹر نرگس جہاں صاحبہ نے رسائل کے انبار میں سے فوقؔ مفتی گنجی سے متعلق جو معلومات حاصل کی ہیں وہ واقعی ان کی محنت اور تحقیقی مزاج کی گواہی دیتی ہیں۔ ہم ڈاکٹر صاحبہ کو اس کام کی اشاعت پر مبارکباد پیش کرتے ہیں۔ توقع ہے کہ یہ کتاب بہار کی ادبی تاریخ میں چند اہم معلومات کا اضافہ ضرور کرے گی۔ کتاب کا مقدمہ لکھتے ہوئے استاذی ڈاکٹر کلیم احمد عاجزؔ نے بھی ایسی ہی توقع کا اظہار کیا ہے۔

مبصر: ممتاز احمد خاں

اکسیر (تنقید)

مصنف: مبین صدیقی — سن اشاعت: ۲۰۰۸ء

ضخامت: ۲۷۲ صفحات — قیمت: ۳۰۰ روپے

ملنے کا پتہ: بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ

''اکسیر'' ذہین اور تجربہ پسند فکشن نگار مبین صدیقی کے بارہ تلخ و شیریں تنقیدی مضامین کا مجموعہ

ہے۔ اِس سے قبل مبین صدیقی ''سائنٹسٹ'' اور ''سحرِ مبین'' کے ذریعہ اردو ادب میں اپنی تخلیقی ذہانت فکری انفرادیت اور اختراعی قوت کا اعتراف کروا چکے ہیں۔ انہوں نے سکہ بند ڈراموں کی روایت سے انحراف کرتے ہوئے تکنیک، اسلوب اور فکر کی سطح پر ڈرامے کے نئے افق دریافت کئے اور ایک نئی صنف ''حالیہ'' کی بشارت دی۔ اگرچہ ''حالیہ'' پر بڑی مدلل اور مبسوط گفتگو کے باوجود وہ بہت سے لوگوں کو مطمئن نہیں کر پائے کہ کسی نے اُسے فکشن سمجھا، کسی نے ڈرامہ اور کسی نے Absurd تخلیق۔ مگر اتنا ضرور ہوا کہ اُن کی کوشش کو کھلے دِل سے سراہا گیا اور اُن کی تحریروں کو نامور ناقدین نے قدر کی نگاہ سے دیکھا۔ وہاب اشرفی نے اُن کی پرکھ کے لئے مارٹن اسلن کی ضرورت محسوس کی تو شمس الرحمن فاروقی نے سیموئل بیکٹ کو یاد کیا۔ سلیم شہزاد کو اِس ایجاد بندہ تخلیقی فلسفہ پر افلاطون وارسطو جیسے عظیم نظریہ سازوں کے ڈسکورس کی بھی یاد آئی۔ آل احمد سرور، جوگندر پال، مظہر امام، عبدالصمد، اقبال مجید، عتیق اللہ، سلام بن رزاق، شوکت حیات اور انیس رفیع جیسے دانشوروں اور ادیبوں نے اُن کے اسلوب، فنکاری، تفکراتی کارفرمائی اور اختراعی مساعی کو نہ صرف سراہا بلکہ فکشن کے ایک اچھوتے، نئے اور مختلف روپ کے موجد کی حیثیت سے انہیں مبارکباد بھی پیش کی۔

مبین صدیقی کا وہ اختراعی اور اجتہادی رویہ زیرِ نظر مجموعۂ مضامین ''اکسیر'' میں بھی نظر آ رہا ہے۔ لفظ اکسیر، اکسیریت اور اکسیری کا استعمال ہی اُن کی فکری ندرت پر دال ہے جسے اُنہوں نے ادب میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اُن کی نظر میں جس طرح اچوک اور کافی وشافی دوا کو اکسیر کہا جاتا ہے اُسی طرح جو تحریریں موضوعاتی یا اسلوبیاتی سطح پر اپنے عہد کی ذہنی، نظری یا ادبی بیماریوں کا مداوا پیش کریں وہ ''اکسیر'' کہلائیں گی۔ مثلاً گورکی، اقبال، حالی، سرسید، مولانا آزاد اور شبلی نعمانی وغیرہ کی تحریریں اکسیریت کے عمدہ نمونے ہیں۔ وہ اپنے ''مجموعۂ مضامین'' سے بھی ایسی ہی اکسیریت کی اُمید رکھتے ہیں اس لئے شروع ہی میں اس کی تلخیوں کو انہوں نے ''تلخیِ اکسیر'' کا نام دے کر اپنے لئے ایک راہ نکال لی ہے۔

اِس مجموعے کے چند مضامین مشہور ادبی رسائل کی زینت بن چکے ہیں اور بعض تازہ ترین ہیں۔ پہلا مضمون ''فن اور تنقید کے مابین'' استعارہ تنقید نمبر میں شائع ہو کر مقبول ہو چکا ہے اس لئے قارئین کے ذہن میں ہوگا۔ اِس میں انہوں نے تخلیق، تخلیق کار اور خالق جیسے الفاظ کے استعمال کی ممانعت کرتے ہوئے اُن کی جگہ پر فن، فن پارہ اور فنکار کی حمایت کی ہے۔ اِس مضمون کی سب سے بڑی خوبی اختصار اور مدلل اسلوب بیان ہے۔ ''حالیہ کی شعریات'' (مطبوعہ شب خون) ایک تفصیلی تحریر ہے جس میں مبین نے اپنی ایجاد کردہ نئی صنف ''حالیہ'' کی آمد کا نہ صرف مژدہ سنایا ہے بلکہ اُس کے اجزائے ترکیبی، تعریف وتشکیل، نظریے اور اختصاص پر گفتگو کرتے ہوئے اسٹیج روایات کو مسلمانوں کے لئے

لایعنی قرار دیا ہے اور لفظوں میں زندگی کی بات کی ہے۔ مبین صدیقی کے دلائل سے آپ متفق ہوں یا نہ ہوں یہ ضرور تسلیم کرنا پڑے گا کہ وہ ایسی فکر رکھتے ہیں کہ اُنھیں اپنی تخلیقات کے لئے فکشن کی مروجہ اصطلاحیں نا کافی محسوس ہوئیں اور مجبور ہو کر اُنھوں نے ایک نیا نام یا نئی اصطلاح اختیار کی ہے۔

مضمون ''شاعرِ شیریں مقال'' (مطبوعہ آج کل) میں مشہور شاعر عرفان صدیقی کے فن کو سمجھنے کی غیر جانبدارانہ اور منصفانہ کوشش ملتی ہے۔ اس کی نثر تخلیقی اور شاعرانہ ہے اور انداز نقد ادبی بصیرت اور فکری گہرائی کا آئینہ دار۔ ''غزل زمیں میں تمثیل''، ۸۰ء کے بعد، سال ۱۹۹۱ء، نابغوں کی حمایت میں اور بجائے رعایت وغیرہ بھی اسی قبیل کے مضامین ہیں جن میں مصنف کے تحقیقی ذہن اور تخلیقی اسلوب کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔

مجموعے کے دو مضامین ''معاصر شعرا کے لئے ایک نسخہ'' اور ''چند ہم عصر ناقدین'' خاصے دلچسپ ہیں۔ معاصر لکھنے والوں پر قلم اٹھانا کس قدر دشوار ہے اس کا اندازہ ہر اہل قلم کو ہوگا چہ جائیکہ اُنھیں 'نسخہ کیمیا' پیش کرنا۔ اِن دونوں مضامین کے مشتملات سے بہت سے لوگوں کو کلی یا جزوی طور پر اختلاف ہو سکتا ہے، مگر جس بے باکی اور جرأت کے ساتھ مبین صدیقی نے اپنی بات کہی ہے اُس کی داد نہ دینا نا انصافی ہوگی۔ معاصرین شعرا کے لئے انھوں نے جو نسخہ پیش کیا ہے اُس کا ماحصل یہ ہے کہ ہر شاعر اپنی ایک نمایاں شناخت پر توجہ دے اور ناقد شاعر کا مطالعہ محنت شاقہ اور خلوصِ صادقہ کے ساتھ کر کے اُس کی انفرادیت تلاش کرے اور مختلف رنگوں میں اُس اصل رنگ کو ڈھونڈ نکالے جو فنکار کا طرۂ امتیاز ٹھہر سکتا ہے۔ مبین صدیقی نے معاصر شعرا کے جو امتیازات پیش کئے ہیں یا اُن کی شناخت کے جن عناصر پر زور دیا ہے وہ صحیح ہیں، اُن سے انکار ممکن نہیں مگر یہاں پر ایک سوال یہ پیدا ہو سکتا ہے کہ آخر مبین صدیقی صاحب شاعر کے مطالعے یا شناخت کو محدود کیوں کرنا چاہتے ہیں؟ کیا احمد محفوظ کی مشاقی اور استاذی، اسعد بدایونی کی داستانی جواں مردی، جمال اویسی کا تجسس، حنیف ترین کی حق جوازیت، خورشید اکبر کا حُبِ پسماندگاں، شکیل اعظمی کی گلیمر پسندی، شمیم قاسمی کی لسانی جدت طرازی، عالم خورشید کی خود اعترافی اور عطا عابدی کی نیکی ہی اُن کی شناخت ہے؟ کیا اِن شعرا کی فکر اتنی محدود ہے؟ میرے خیال میں مذکورہ شعرا پہ اس طرح کے لیبل لگانا اُن کی شناخت، فکر اور مطالعے کو قبل از وقت محدود کر دینا ہے۔ اِن شعرا کے یہاں موضوعاتی، اسلوبیاتی تنوع اور فکری ابعاد کے بے شمار پہلو روشن ہیں اور ہر پہلو مطالعے کی ایک نئی جہت سامنے لاتا ہے۔

''چند ہم عصر ناقدین'' میں نسبتاً حقیقت پسندی کی جھلک ملتی ہے مگر حد سے زیادہ اختصار نے بعض ناقدین کے سلسلے میں گفتگو کو تشنہ اور غیر تشفی بخش بنا دیا ہے۔ ابرار رحمانی، حقانی القاسمی، صفدر امام

قادری اور نسیم احمد نسیم پر مزید لکھنے کی ضرورت ہے۔ ہوسکتا ہے مبین صدیقی اپنی آئندہ تحریر میں اِن پر تفصیلی توجہ دیں۔ دوسری بات یہ کہ مذکورہ دونوں مضامین میں پروفیسر وہاب اشرفی کا حوالہ اِس کثرت سے ہے کہ محسوس ہوتا ہے مصنف کے اعصاب پر وہاب اشرفی ہر لحہ سوار رہے ہیں۔ مصنف کو دیگر ناقدین اور ارباب ادب کی تحریریں بھی نگاہ میں رکھنی چاہئے تھیں۔

''مبصر المبصرین'' ایک تبصرہ نگار پہ طنزیہ اور استہزائیہ تحریر ہے جس میں اُنہوں نے مبصر کی نکتہ چینیوں، بے سروپا دعووں اور بے دلیل مفروضوں کا مدلل مگر غیظ وغضب کے ساتھ محاسبہ کیا ہے۔ یہاں مصنف کسی دوسرے اہلِ قلم کی تصنیف پر ہونے والے تبصرے کونشانہ بناتے تو بات زیادہ معتبر اور دلچسپ ہوتی مگر چونکہ انہوں نے خود اپنی تصنیف پر کیے گئے تبصرے کا دفاع کیا ہے اس لئے غیر جانبداری اور نتائج پر شک کی سوئی ضرور گھوم جاتی ہے۔ انہوں نے تبصرے کے دفاع میں نہ صرف دلائل کے انبار لگائے ہیں بلکہ ناقدین وعلماء کے تعریفی وتوصیفی اقتباسات سے بھی گفتگو کو باوزن بنانے کی کوشش کی ہے۔ ایک فنکار جب کوئی فن پارہ پیش کرتا ہے تو وہ صرف پھولوں کی بارش کی ہی توقع نہیں رکھتا بلکہ پتھروں کی بارش کے لئے بھی آمادہ ہوتا ہے۔ میرا حقیر مشورہ ہے کہ مبین صدیقی اگر اپنا لب ولہجہ اور فن برقرار رکھنا چاہتے ہیں تو پھولوں کی طرح پتھروں کو بھی وسیع القلبی اور اعلیٰ ظرفی کے ساتھ خوش آمدید کہنے کی عادت ڈال لیں۔

مبین صدیقی کے اِس مجموعۂ مضامین کا ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ یہ نظری تنقید اور تنقیدی اسلوب دونوں کے بارے میں اہم سوالات قائم کرتا ہے۔ ایک طرف ڈرامے، تنقید، شاعری، تبصرے اور فن کے متعلق یہ نئے نکات سامنے لاتا ہے تو دوسری طرف اسلوبِ نقد میں غیر جانبداری، بے باکی، جرأت آمیزی اور ضربِ کلیمی کی اہمیت وافادیت سے روشناس کراتا ہے۔ اِن مضامین میں ندرت بھی ہے اور تازگی بھی۔ اِن میں گھسی پٹی باتیں نہیں دہرائی گئی ہیں۔ یہاں مصنف کی فکر، اختراعی قوت اور لطیف ذہانت کا احساس ہر سطر میں ہوتا ہے۔ مبین ایک باحوصلہ فنکار ہیں اس لئے تخلیق کی طرح تنقید میں بھی انہوں نے اپنی جرأت، حوصلے اور خیالات کو بے باکی کے ساتھ پیش کرنے میں کوئی عار نہیں سمجھا۔ اُن کے افکار میں تلخ سچائیاں پوری شدت کے ساتھ اُبھر آئی ہیں جو ماورائے تعقل نہیں ہیں بلکہ اپنے اندر مصنف کے ذہنی کرب، ادب کی روبہ زوال صورتِ حال، قارئین کی بے حسی اور احساسِ زیاں کے درد کو سموئے ہوئے ہیں۔ مجھے لگتا ہے مبین صدیقی کی فکری دنیا اتنی وسیع وعریض ہے کہ اس کی محض ایک جھلک ہی اِس کتاب میں دیکھی جاسکتی ہے۔ وہ بھی اس شرط کے ساتھ کہ اِس دنیا میں ذہن کے بند دریچوں کو کھول کر سنجیدگی اور ارتکاز کا دامن تھامے ہوئے داخل ہوا جائے۔

مبصر: شہاب ظفر اعظمی

نکتہ اور نکتہ داں

❖— ''مباحثہ'' کا تازہ شمارہ نظر نواز ہوا۔ شکریہ۔ میں نے تمام مشمولات کا مطالعہ بڑی دلچسپی سے کیا اور لطف اندوز ہوا۔ آپ کی صحت کے علاوہ رسالے کی صحت کے لئے بھی دعا گو ہوں۔

فضیل جعفری، ممبئی

❖— ''مباحثہ'' میں آپ کا تبصرہ پڑھ کر سرشار ہوگیا۔ ایک میں ہی نہیں بہتوں نے توصیفی کلمات سے نوازا۔ اسلوب احمد انصاری تک نے کہا کہ یہ تبصرہ معرکہ کا ہے۔ ایک صاحب نے کہا کہ یہ تو آپ کا عزیز ہوگا۔ میں نے کہا ''اس میں کیا شک ہے مگر تبصرہ کو قرابت سے کوئی تعلق نہیں''۔ میں یوں خوش ہوں کہ یہ تبصرہ ایک چوٹی کے ادیب نے کیا ہے جو ادیب ہے، نقاد اور محقق بھی اور اردو غزل کیا، عالمی ادب پر اس کی نظر ہے۔

سید امین اشرف، علی گڑھ

❖— ''مباحثہ'' کا تازہ شمارہ ملا۔ شکریہ

ایک نظر میں فہرست مضامین پر نگاہ ڈالی۔ رفعت سروش کے مضمون ''قصہ بے سمت زندگی کا: ایک جائزہ'' کا ابتدائی حصہ پڑھ ڈالا۔ آپ کی زندگی کے ابتدائی دور سے شناسائی ہوئی۔ رفعت سروش کی تحریر کو میں پسند کرتا ہوں۔ آج سب سے پہلے اسی کو منتخب کرنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ آج ہی ''ہماری زبان'' میں چھپے کوثر امروہوی کے قطعات تاریخ سے معلوم ہوا کہ وہ بھی نہ رہے۔ خدا انہیں جنت میں جگہ دے۔ آمین۔ ''ہماری زبان'' کا ۲۱ دسمبر کے بعد کا شمارہ مجھے نہیں ملا اسی لئے ان کی رحلت کی خبر نہ ہو سکی۔

آپ کیسے ہیں؟ اپنی مصروفیات سے مطلع فرماتے رہا کریں۔ اس سے ہمیں بھی کام کرنے کا حوصلہ ملتا ہے۔

پروفیسر ظہور الدین، جموں کشمیر

❖— ''مباحثہ'' سے آپ کی خبر خیریت مل جاتی ہے اور مختلف جرائد و اخبارات سے آپ کی

''فتوحات'' کا علم بھی ہوتا رہتا ہے۔ مسرت ہوتی ہے کہ عمر رسیدگی اور علالت کے باوجود آپ کا قلم رواں دواں ہے اور آپ ہمہ وقت مصروف عمل ہیں۔ خدا کرے آپ اسی طرح علم و ادب کی خدمت کرتے رہیں۔

''مباحثہ'' کا تازہ شمارہ (۳۰) مل گیا ہے۔ حسب معمول سارے مضامین نظم ونثر معیاری اور قابل مطالعہ ہیں۔ رفعت سروش (مرحوم لکھتے ہوئے دل دھڑکتا ہے) نے آپ کی خودنوشت ''قصہ بے سمت زندگی کا'' مبسوط جائزہ پیش کیا ہے، جو ان کی تنقیدی نظر اور دلی خلوص کا غماز ہے۔ حضرت بی بی کمال کے مزار سے خانہ کعبہ تک کے آپ کے سفر کے مختلف پہلوؤں پر انہوں نے سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ میں نے تبصرہ لکھنا شروع کیا تھا مگر اس جائزے کو دیکھ کر مزید کچھ لکھنا بے حاصل نظر آتا ہے۔ اگر آپ کہیں تو مکمل کر کے بھیج دوں گا۔

مرحوم سے کچھ دنوں قبل فون پر گفتگو ہوئی تھی، پھر علالت اور ہاسپٹل میں داخلے کی خبر ملی۔ ٹی وی پر وفات کی خبر دیکھ کر بہت سی پرانی یادیں تازہ ہو گئیں۔ ان کی وفات اردو شعر و ادب کا بڑا نقصان ہے۔ وہ گذشتہ پچاس۔ ساٹھ سالوں سے نثر و نظم کی مختلف اور متنوع اصناف میں اپنے قلم کا جوہر دکھا رہے تھے۔ خدا مرحوم کو اپنی رحمتوں سے نوازے۔

✍ علقمہ شبلی، کولکاتہ

❖— آپ وقتاً فوقتاً ''مباحثہ'' بھجواتے ہیں۔ اس کے لئے آپ کا تہہ دل سے ممنون ہوں۔ ''مباحثہ'' میں ہر مرتبہ بحث و تمحیص کے لئے خاصا مواد ہوتا ہے۔ آپ معاصر ادب کے نمائندہ تخلیق کاروں پر خصوصی مضامین شائع کرتے ہیں۔ یہ آپ کا اور آپ کے پرچے کا امتیاز ہے۔

✍ ناصر عباس نیر، لاہور

❖— وہاب اشرفی صاحب آپ بہت ساری فکری اور علوی خوبیوں سے منور آدمی ہیں۔ آپ کے اداریہ کے کثیر رخی اور کثیر نوری نشانات نے مجھ کو بے اختیار متحرک کر دیا ہے۔ ''مباحثہ'' کے شمارہ ۳۰، ۲۰۰۸ء میں جناب قیصر ضحیٰ عالم کا مقالہ ''ناول کے دن لد گئے کیا؟'' اہم اور فکر انگیز ہے۔ انہوں نے عالمانہ ذہنی سلامت روی اور دانشورانہ ذمہ داری کے ساتھ اس کے اثبات ونفی کے پس منظر میں خوش آئند تخلیقیت انگیز اشارات بھی کیے ہیں۔ گویا مقالہ ''دورِ مرگ'' کے پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔ تاہم انہوں نے میٹا فکشن (فوق ناول وافسانہ)، فکشن (وقوعہ اساس ناول وافسانہ) اور نون فکشن (غیر ناول و افسانہ) کے تناظر میں قدرے نئے علاماتی اور منقش ناولات کی بھی نشاندہی کی ہے۔ اس ضمن میں پہلی اہم بات تو یہ ہے کہ موجودہ دور، دور مرگ نہیں ہے۔ یہ اکیسویں صدی کے مابعد جدید تناظر میں یکسر ''نئے

عہد کی تخلیقیت کا دور'' ہے۔ فی زمانہ فلسفہ، فن اور ادب کے حاشیوں میں ''جشن مرگ'' برپا نہیں ہے۔ عہد مرگ کا سیاہ تناظر تو اب لد گیا ہے؟ نئے عہد کی تخلیقیت کے دور میں آج صرف ہمہ پہلو چیلنج ہی ایک ایسی شئے ہے جو لازوال ہے، لامختتم ہے۔ کیونکہ کسی بھی بلاک کی حد بندی اور سیمار یکھا کے بغیر چیلنج کے رُخ کو بدلا جا سکتا ہے اور نہایت شعوری طور پر بدلا بھی گیا ہے۔ فلسفہ، فن اور ادب کے تمام جہات میں یکسر ''نئے توازن''، ''نئی تبدیلی'' اور ''نئی شروعات'' کے متلاشی تخلیقیت افروز اور تخلیقیت پسند مہم جو اذہان طلوع ہوئے ہیں جو تمام نو ادبی جہات میں حتیٰ کہ یکسر نئے اور تازہ کار ناول اور افسانے میں بھی ''کچھ نہیں'' سے ''بہت کچھ'' کی تخلیق کر یکسر نئی تخلیقیت کشا فکری اور تخلیقی نشاۃ الثانیہ کے امین ہیں۔ وہ مانتے ہیں کہ ''پرانا توازن'' بھی نئے عہد کی تخلیقیت کے دور میں بہترین نوعیت کی انتہا پسندی اور جتھا پسندی میں منقلب ہو گیا ہے۔

فی زمانہ ازکار رفتہ اشتراکی حقیقت پسندی، غیر حقیقت پسندی اور مخالف حقیقت پسندی کے برخلاف نئے عہد کی ناولاتی تخلیقیت میں نوحقیقت کا ارضی عمرانی رویہ، داخلی نوحقیقت نگاری کا رویہ، سوانحی حقیقت نگاری کا داخلی اور تخلیقی رویہ، ماورائے حقیقت نگاری کا رویہ، نو فلسفیاتی حقیقت نگاری کا رویہ، بلیک کومیڈی اور بلیک ہیومر زدہ حقیقت نگاری کا رویہ، نوصحافتی حقیقت نگاری کا رویہ، گارسیا مارکیز کی جادوئی حقیقت نگاری یا فریب نظر حقیقت نگاری کا رویہ، خورخے لوئیس بورہیس، کنٹزنتزا کی، کاژوا اُو اِشیگورو، نابا کوف، رولاں بارت، ٹامس پنچن، امبرتو ایکو اور اِتالُو کالوینو کی پیرافکشنی حقیقت نگاری (فوق ناول) مثلاً میلان کندیرا، فاکنر، گریسیا مارکوئیز، خولیو کورتا زر، رُوب گریئے، لوئی فیرو یناں سے لین، انجیلو کارپین تیئر، ییو بارو خا، لیسا مالی ماں، رینالڈو ارنیاز، انجیلا کارٹر، جینیٹ ونٹرسن، مادام سراط، ٹونی مارلیسن، سلمان رُشدی، گنٹر گراس اور میلکم ابراوی کی مختلف نوعیت کی حقیقت نگاری سے بھی قطعاً مختلف ہے۔ یہ نئے عہد کی ناولاتی تخلیقیت کے سپرافکشن (نو بہ نو فوق ناولاتی متن) پر زور دیتی ہے جو بنیادی طور پر بین التونیت پر منحصر ہے۔ یہ محض درمیانی پروسیز (سلسلۂ عمل) ہے۔ اس کا درخشاں نتیجہ ناولاتی فوق متن ہے جیسے تخلیقی عمل بیچ کا سلسلہ کار ہے۔ اس کا حسین و زریں ثمر تخلیقیت ہے۔ نئے عہد کی تخلیقیت فوق متن (Paratext) کو زیادہ معنویت اور اہمیت دیتی ہے جو سیاق اور تناظر کے مضمرات اور ممکنات کو قطعاً نظر انداز نہیں کرتی ہے۔ یہ برملا معنی کے آزادانہ کھیل اور نت نئی ناولاتی ہیئت آفرینی پر زور دیتی ہے اور اہل قاری کو بھی اپنے فطری آزاد تلازمۂ خیال کی پوری آزادی دیتی ہے۔ بشرطیکہ وہ حسب توفیق تنقیدی بصیرت اور معنویت سے منور ہو۔ یہ کوئی بے لگام فنطاسیہ، خیالیہ اور خوابیہ نہیں ہے۔

نئے عہد کی زندگی کی نت نئی معنویات اور کیفیاتی ہمہ جہتوں، ہمہ پہلوؤں، ہمہ رنگوں اور ہمہ

رسوں کے باعث "نئے عہد کی تخلیقیت" کے فوق ناولوں کے جشن نوروز بہار آفریں ہیں۔ ان میں نوفوقی اور ذوقی فکر وفن کی لطیف انتہائیں اور منتہائیں ملتی ہیں۔ درحقیقت پرانے عظیم ناولوں کا دور تو ختم ہو گیا ہے لیکن انہیں کی اساس پر نئے عظیم فوق ناول کا عہد شروع ہوا ہے۔ ان کی فکری اور فنی تناتخی گردشیں آج بھی فوق ناولوں میں بھی حسن آرا اور معنی آرا ہیں۔ نئے فوق ناول نگار ناول کی مردہ روایتوں سے اپنا دامن شعوری طور پر بچائے ہوئے ناول کی عہد بہ عہد زندہ، تابندہ اور پائندہ روایتوں (کی جستگاہ) سے بے محابا زقند بھر کر "نئے عہد کی تخلیقیت" تک آ پہنچے ہیں۔

شافع قدوائی کا آرٹیکل "سلطان مظفر کا واقعہ نویس: ایک لاتشکیلی قرأت" فکر آلود اور معنی افروز، قابل ذکر وفکر، معنویاتی تجزیہ ہے۔ البتہ "لاتشکیلی قرأت" بری طرح کھٹکتا ہے۔ ردتشکیلی قرأت موزوں اور مناسب ہے۔ جب افسانوی تشکیل (Icon) ہی نظر کے سامنے نہیں ہوگی تو آپ ردتشکیل کر کے "نئی معنویات کی طرف" کیسے راغب ہوں گے؟ درحقیقت معنویاتی "غیر موجودگی" کی تلاش ہی ردتشکیل کا مقصد عظمیٰ ہے۔ اس کو "اکبری تحریر" Arch Writing کی تلاش، مدام تلاش سے بھی موسوم کرتے ہیں۔ آج کل عالمی تنقید میں Supra Arch Writing (فوق اکبری تحریر) کا بھی تذکرہ ہونے لگا ہے۔

کوثر مظہری کا مقالہ "شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون کیا نظریاتی تنقید ممکن ہے؟" نئی روشنی کے دریچے کھولنے کے مترادف قابل مطالعہ مقالہ ہے۔ انہوں نے نہایت تنقیدی ژرف نگاہی اور ذہنی سلامت روی کے ساتھ لطیف تر معنی خیز اکسراتی تجزیہ کیا ہے اور بہت چوکنے اور سنبھلے ہوئے ذہنی توازن کے ساتھ مسلسل "تنقیحی" ذکر وفکر سے اصح چست ودرست تنقیدی محاکمہ پیش کیا ہے۔ میں اس کامیاب مضمون کے لئے انہیں دل کی گہرائیوں سے مبارکباد دیتا ہوں۔

جناب معصوم عزیز کاظمی کا "استاد محترم" اور جناب رفعت سروش کا "قصہ بے سمت زندگی کا" نہایت زندگی آفریں اور بہار آور شخصیاتی اور انسانیاتی مطالعات ہیں جو غیر معمولی احساس لطافت، شایانیت اور کہیں کہیں اعلیٰ اور برتر مزاح آگیں طنز ملیح سے منور ہیں۔ ان میں زبان اور اسلوب کی ناگزیریت متاثر کن ہے۔ ویسے مجھے رفعت سروش صاحب کی سوانح عمری کے مختلف حصے بہت عزیز ہیں۔ میں اس کو میکسم گورکی کے سوانح کے ہم پلہ تصور کرتا ہوں۔ "استادِ محترم" ڈاکٹر حسنین صاحب کو کلیم الدین احمد صاحب سے والہانہ سے آگے مریدانہ عقیدت لاحق تھی۔ ان کے برادر بزرگ ڈاکٹر محمد محسن کے آرٹیکل "کلیم الدین احمد، حقیقت کے آئینہ میں" کے بعد میرا بھی مبسوط آرٹیکل "اقبال اور عالمی ادب" ماہنامہ "سہیل"، گیا میں شائع ہوا تھا۔ اس ضمن میں جناب عبدالمغنی اور حسنین صاحب کے کئی تحسینی مکاتیب

آئے تھے۔ جناب تاج پیامی کی اہم اور نکات انگیز کتاب ''صاعقۂ طور'' کافی بعد میں جناب ساحل احمد نے اردو رائٹرگلڈ سے شائع فرمائی تھی۔ اس کا الٰہ آباد میں بڑا گرما گرم بحث انگیز تذکرہ رہا۔ اس کی اطلاع سے حسنین صاحب روٹھ گئے تھے۔ ایک ہنگامہ پر موقوف ہے گھر کی رونق! میرے سلسلہ میں جناب تاج پیامی کا مکتوب بہت حوصلہ افزا ہے۔ کاش وہ ''تھرڈ ورلڈ تھیوری'' اور ''نئے عہد کی تخلیقیت'' کی طرف بھی اشارہ کردیتے تو میرے آرٹیکل پر بھرپور روشنی مرکوز ہو جاتی۔ یہ بھی یکسر نیا نکتہ ہے۔

ابوالکلام قاسمی کی جامع اور مانع نئی مباحث انگیز تنقیدی کتاب ''معاصر تنقیدی رویے'' پر آپ کا تنقیدی محاسبہ اور راشد طراز کا تنقیدی تعارفیہ اثباتی کردار کا امین ہے اور ان کے مستقبلی مضمرات اور ممکنات پر روشنی مرتکز کرتا ہے۔ خدا کرے آپ ہمیشہ تخلیقیت بار رہیں۔

نظام صدیقی، الٰہ آباد

❖— ''مباحثہ'' شمارہ ۳۰ ہمایوں اشرف کے توسط سے مل گیا تھا۔ اداریہ سے نکتہ اور نکتہ داں تک پڑھ گیا۔ ذاتی طور پر مجھے فراغ روہوی کی حمد اور صدیق مجیبی کی نعت نے اس قدر متاثر کیا کہ ذہن ودل معطر ہو گئے۔ ''ناول کے دن لد گئے کیا؟'' عنوان کی عمومیت نے کئی دنوں تک مجھے پڑھنے سے گریزاں رکھا لیکن مضمون کی تہہ میں اترنے کے بعد منکشف ہوا کہ ناول کے مستقبل سے مایوسی کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ یہ مضمون اردو طلباء کے لئے بے حد معلوماتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا تاریخی تہذیبی پس منظر پر محیط ناول کا حوالہ بجا طور پر پیش کرکے مضمون نگار نے عنوان کے ساتھ انصاف کیا ہے۔

مراق مرزا ابھرتے ہوئے شاعر ہیں۔ اسی طرح اگر یہ افسانہ بھی لکھتے رہے تو مشرف عالم ذوقی کی ذہنیت کے متوازی دوسرا افسانہ نگار بھی ہمیں میسر ہوگا۔ خصوصی مطالعہ کے تحت راشد طراز کی غزلیں آپ کے مضمون کی غرض وغایت سے میل کھاتی ہیں۔ غزلوں میں صدیق مجیبی حسب سابق متاثر کرتے ہیں۔ اپنے لہجے کے بانکپن سے خاک ہوتی قدروں کا مرثیہ پیش کرنے کے ساتھ ساتھ ردیف کا فطری انسلاک شعر کو ہمالہ کرنے میں معاون ہے۔ شائق مظفر پوری بے حد خلیق انسان تھے۔ شاعری میں بھی اتنے ہی صاف ستھرے نظر آئے۔ لطف الرحمٰن سے اور زیادہ معیاری غزلوں کی توقع رکھتا ہوں۔ راکھ ہوتے ہوئے منظر کا نوحہ بہت بیان ہو چکا۔ ظفر گورکھپوری، رفیق راز، عبدالاحد ساز کے بہت سے اشعار پسند آئے۔ خورشید طلب کا اپنے معاصرین میں جواب نہیں۔ دونوں غزلوں کا دوٹوک لہجہ طنز کے ارفع معیار کو حرمت بخشتا ہے۔

رونق شہری، جھریا

❖— ''مباحثہ'' کا تازہ شمارہ کچھ دن پہلے مل گیا تھا۔ میں سب سے پہلے آپ کے اداریہ کو اس لئے

پڑھتا ہوں کہ پرچے میں شامل تمام ادب پاروں کے بارے میں یہ بات معلوم ہو جائے کہ کس کی کیا اہمیت ہے۔ اس بار شامل اشاعت مضامین بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ خاص طور پر قیصر ضحیٰ عالم کا مضمون ''ناول کے دن لد گئے کیا؟'' بہت ہی معلوماتی اور بڑی کھوج بین سے لکھا گیا مضمون ہے۔ میں اکثر پڑھتا رہا ہوں کہ ایک عرصے کے بعد کسی نہ کسی ادبی صنف کی موت کا اعلان ہوتا رہا ہے مگر پھر بھی ادب تو لکھا ہی جاتا رہا ہے۔ میں سمجھتا ہوں ادب کی کسی بھی صنف کی موت اس وقت تک نہیں ہو سکتی جب تک زندگی جاری وساری ہے کیونکہ ادب کا تعلق صرف اور صرف زندگی سے ہے۔ دوسرا اہم مضمون ہے کوثر مظہری کا ''شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون۔ کیا نظریاتی تنقید ممکن ہے'' میں تنقیدی مضامین پڑھتا ہی اس لئے ہوں کہ میرے علم میں اضافہ ہو سکے۔ ایسے مضامین پڑھتے وقت قاری اپنے آپ میں چھٹپٹانے لگتا ہے۔ کیونکہ وہ مضمون میں کی گئی بہت سی باتوں سے متفق نہیں ہوتا اور اس چھٹپٹاہٹ میں ہی ادب پڑھنے کا لطف آتا ہے اور ایسی بہت سی باتوں کا خلاصہ آپ اپنے اداریہ میں کر چکے ہوتے ہیں۔ مگر میں رسالے میں اشاعت پذیر ایسی (جو کسی ایک کتاب کو شکل دے سکتی ہیں) غزلوں سے اس لئے اتفاق نہیں کر پایا کہ ان میں سے زیادہ تر غزلیں اپنے پڑھنے والوں کو اپنی اور متوجہ نہیں کر پائیں وجہ یہ ہے کہ زیادہ تر غزلیں یکسانیت کا شکار ہیں۔ ایک ہی مضمون کو بار بار سو بار سو ڈھنگ سے باندھا جائے تو مضمون اپنی اہمیت خود ہی کھو چکا ہوتا ہے۔ ادھر رسالوں کے اداریہ بھی چیخ چیخ کر یہ اعلان کر رہے ہیں کہ ان دنوں غزل کا معیار دن بہ دن کمتر ہوتا چلا جا رہا ہے۔ معیاری غزل کا ایک دور 60 کے بعد ضرور آیا تھا۔ مگر ان دنوں تھوک میں لکھی جانے والی غزلیں تھوک میں ہر مہینے ضائع ہو رہی ہیں۔ غزل اردو شاعری کی آبرو ہونے کے باوجود ایک وحشی صنف سخن ہونے کی وجہ سے اپنی آبرو کھوتی چلی جا رہی ہے۔ آج کل غزل اس لئے لکھی جا رہی ہے کہ لوگ غزل آسانی کے ساتھ لکھ لیتے ہیں کیونکہ غزل میں ''تک'' ملانا بہت آسان کام ہے۔ غزل میں معنی پیدا کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ اب شاید نظم ایک ایسی صنف رہ گئی ہے جس میں بہت کچھ نیا کہنے کی گنجائش ہے مگر نظم کو ابھی اردو ذہن نے پوری طرح سے قبول نہیں کیا۔ شاید یہی وجہ ہے آج بھی رسالوں میں ان کی تعداد کافی ہوتی ہے اور نظم کی نہ کے برابر۔ راشد طراز کی غزلیں شاید قاری کو اس لئے اپنی اور متوجہ کرنے میں کامیاب رہی ہیں کہ ان کی اہمیت پر آپ کا ایک بڑا ہی اہم مضمون شامل ہے۔ پرچے میں کچھ اور چیزیں بھی ہیں جن پر لکھا جا سکتا ہے مگر خط کی طوالت مجھے روک رہی ہے۔

شاہد عزیز، اُدئے پور

— ''مباحثہ'' کا تازہ شمارہ ۳۰ میری ایک شاگردہ فرزانہ فرح کے پتے پر آیا ہے، جس کی غزل بھی اس میں شائع ہوئی ہے۔ دیکھ کر خوشی ہوئی۔ چند ماہ ہوئے میرے گھر کا پتہ تبدیل ہو گیا ہے، شاید اسی لئے

میرے نام کا رسالہ ڈاک کی نذر ہو گیا۔ بہر حال رسالہ ملتے ہی ایک ہی نشست میں آپ کے اداریہ کے بعد کئی مضامین پڑھ گیا۔ لیکن سب سے پہلے جو مضمون دلچسپی اور شوق سے پڑھا، وہ جناب معصوم عزیز کاظمی کا ''استاذ محترم'' ہے۔ جو ڈاکٹر سید محمد حسنین مرحوم کے بھر پور تعارف پر مشتمل ہے۔ یہ تو مجھے معلوم تھا کہ معصوم صاحب اعلیٰ پولس افسر ہونے کے باوجود خاصا اچھا ادبی ذوق رکھتے ہیں، ادبی کتابوں کے عاشق اور وسیع المطالعہ شخصیت ہیں۔ مگر اب آپ نے ''مباحثہ'' کے ذریعہ انہیں ایک کامیاب ادیب کی حیثیت سے بھی ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے۔ مضمون پڑھ کر حقیقتاً مجھے حیرت انگیز مسرت ہوئی۔ ان کے اندر ایک کامیاب خاکہ نگار کے تمام اوصاف موجود ہیں۔ انہوں نے دلکش اسلوب میں بڑی سلاست اور روانی کے ساتھ اپنے مشاہدات و تجربات کو رقم کر دیا ہے۔ اس مضمون کو پڑھتے ہوئے مجھے اپنا ۱۹۸۰ء کا وہ زمانہ یاد آ گیا، جب ایم. اے. کے دو سال میں ڈاکٹر حسنین صاحب کی شاگردی کا شرف مجھے بھی حاصل ہوا تھا۔ اس زمانے میں ایم. اے. سال اول میں داخلہ سے پہلے ایک انٹرویو دینا پڑتا تھا جس میں شعبہ کے تمام اساتذہ سوالات کرتے تھے۔ میری گفتگو سے محترم حسنین صاحب مرحوم اتنا خوش ہوئے تھے کہ دوسرے دن صبح صبح وہ میرے گھر پر تشریف لائے۔ والد صاحب سے میری بڑی تعریف کی اور اس داخلہ پر خوشی کا اظہار کیا۔ وہ نماز فجر کے بعد اکثر ٹہلتے ہوئے ہمارے گھر آ جاتے تھے۔ بی. اے. آنرز میں ٹاپر کی بنیاد پر ایم. اے. سال اوّل میں بزم ادب کا سکریٹری اور طلباء یونین میں اپنی کلاس کا نمائندہ میں ہی تھا، فائنل ایئر میں یہ حیثیت سید ارتضٰی کریم کو حاصل تھی۔ شعبہ میں سیمینار اور جلسوں کا انعقاد ہم دونوں کی ذمہ داری تھی۔ ان معاملات میں حسنین صاحب کی شفقتیں ہم لوگوں کو ہمیشہ حاصل رہیں۔ اللہ تعالیٰ ان کی مغفرت فرمائے۔ آمین۔

اسی شمارے میں آپ کی خودنوشت پر جناب رفعت سروش کا بھر پور مطالعہ شامل ہے۔ آپ کی چار سو صفحات کی کتاب کا خلاصہ صرف ۲۵ صفحہ میں نہایت خوبی کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ یقیناً رفعت سروش مرحوم کو آپ سے جو تعلق خاطر رہا ہے، یہ اسی کا اظہار ہے۔ اس کتاب پر سب سے پہلے ''کتاب نما'' میں ایک تبصرہ پڑھنے کو ملا تھا جس کے آخری حصے میں مبصر نے یہ لکھا تھا کہ جیل میں خاص طور سے مولانا مودودی کی ''تفہیم القرآن'' آپ کے مطالعہ میں رہی اور دوسری دینی کتابوں کے مطالعہ کے نتیجہ میں آپ کے فکر و عمل میں وہ انقلاب آئے جس کا اظہار بھی آپ نے اپنی کتاب میں کیا ہے۔ لہٰذا اس کتاب کو پڑھنے کا مجھے بہت اشتیاق تھا۔ چنانچہ اس بار بقر عید میں براہ دہلی وطن جانا ہوا، آپ کی خودنوشت ''قصہ بے سمت زندگی کا'' خریدنے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس گیا، تو وہاں آپ کی تمام کتابیں نظر آئیں۔ لہٰذا ''تاریخ ادبیات عالم'' اور ''تاریخ ادب اردو'' کے مکمل سیٹ کے ساتھ آپ کی تمام کتابیں اور کچھ دوسرے مصنفین کی تقریباً دس ہزار روپے کی خرید لیں اور ٹرانسپورٹ سے تمام کتابیں بھٹکل کالج بھجوا دیں اور خودنوشت اپنے

ساتھ سفر میں پڑھتا ہوا گیا لے آیا، جہاں والد صاحب اور دوسرے کئی دوستوں نے بھی اس کا مطالعہ ذوق و شوق سے کیا۔ مجھے آپ کی یادداشت پر حیرت ہوتی ہے۔ گیا، پٹنہ اور رانچی کے قیام کے دوران بلکہ علی گڑھ، دہلی اور انگلستان تک کے زیر تعلق آنے والے سینکڑوں افراد کے نام، واقعات اور تمام تاثرات کو یاد رکھنا اور پھر پوری طرح صفحات پر اسے محفوظ کر دینا واقعی غیر معمولی کارنامہ ہے۔ اس وقت مجھے حیدر آباد کی ایک ادبی محفل کی وہ بات یاد آ رہی ہے جب ایک بڑے محقق اور نقاد پروفیسر نے مجھ سے سوال کیا تھا کہ کیا یہ کسی ایک شخص کے لئے ممکن ہے کہ وہ تن تنہا ادبیات عالم کی تاریخ لکھے؟ یہ کام تو کوئی بڑا علمی ادارہ اور کئی افراد مل کر بھی نہیں کر سکتے، مجھے نہیں معلوم ان کا اشارہ کس طرف تھا اور وہ کیا کہنا چاہتے تھے۔ مگر میں نے انہیں یہ کہہ کر مطمئن کرنے کی کوشش کی کہ یہی تو وہاب اشرفی صاحب کا کریڈٹ ہے کہ انہوں نے ناممکن کو ممکن بنایا اور پھر میں نے یہ شعر پڑھا ؎

ایں سعادت بزور بازو نیست

تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

آپ کی خودنوشت پڑھتے ہوئے بھی یہ شعر میرے ذہن میں گونجتا رہا۔ اس شمارے کے دوسرے مضامین میں ڈاکٹر کوثر مظہری کا مضمون جو فاروقی صاحب کے حوالے سے نظریاتی تنقید پر ہے، مجھے بے حد پسند آیا۔ یہ نہایت دلچسپ اور بصیرت افروز ہے اور موضوع کے تقریباً تمام پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔ کوثر مظہری کی تمام تنقیدی تحریروں میں ان کا متوازن انداز، مثبت فکر اور تعمیری ذہن نمایاں نظر آتا ہے اور اسی لئے نئی نسل کے ناقدین میں انہیں ممتاز مقام حاصل ہے۔

شاہ رشاد عثمانی، بھٹکل

❖— ''مباحثہ'' کا ۳۰واں شمارہ کوئی ایک ماہ قبل موصول ہو گیا تھا۔ زیر نظر شمارہ میں میری کہانی بھی شامل اشاعت ہے۔ اس کرم فرمائی کے لئے ازحد ممنون ہوں۔ کہانی کے تعلق سے آپ نے چند سطریں بھی تحریر فرمائی ہیں اس کے لئے مزید شکریہ۔

بعنوان ''اور یہ شمارہ'' آپ کا مخاطبہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ شریک شمارہ مشمولات پر مختصراً اپنی رائے پیش کر کے آپ نہایت عالمانہ انداز میں تمام تخلیقات کو ایک مخصوص معیار و وقار بخش دیتے ہیں۔ اداریہ نگاری کا یہ طریقہ بلا اشتباہ منفرد ہے۔ ممکن ہے دیگر مدیران بھی اس طرح کا اداریہ لکھتے ہوں گے لیکن میری نظر سے ایسا کوئی اداریہ اب تک نہیں گذرا۔

عہد حاضر کا تقریباً ہر انسان تاریکیوں کا شکار ہے یا بہ الفاظ دیگر تاریکیوں کے حصار میں ہے۔ ایسے میں قیصر شمیم اور فراغ روہوی کی حمدیں روح کے اندھیروں میں روشنی کی طرح اتر جاتی ہیں۔ اس

شمارے کی خاص پیشکش ابراہیم اشک کی ۲۰ غزلیں ہیں جو محترم اشک کی فکری اڑان سے قارئین کو پوری طرح متعارف کرانے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ محترم ابراہیم اشک کو میں ایک کامیاب اور جواں فکر نغمہ نگار کی حیثیت سے جانتا تھا اور یہ بات بھی میری دانست میں تھی کہ وہ کچھ ادب بھی لکھتے ہیں۔ لیکن ابراہیم اشک ایک بلند پایہ شاعر بھی ہیں اس کا انکشاف ''مباحثہ'' میں چھپی ان کی ۲۰ غزلوں کے مطالعہ سے ہوا۔ ان کی شعری کہکشاں بے حد دلکش اور پُر معنی ہے اور ان کی شاعری کے تعلق سے آپ کا انتخاب بھی لائق قدر و تحسین ہے۔

مراق مرزا، ممبئی

❖ ''مباحثہ'' مسلسل میرے مطالعہ میں ہے۔ اس نے تو مجھے مسحور کر دیا ہے۔ جب تک اس کے تمام نگارشات پڑھ نہیں لیتا ہوں، چھوڑنے کا جی نہیں چاہتا۔ تازہ شمارہ نمبر ۳۰ برادر عزیز ہمایوں اشرف کے توسط سے ملا۔

آپ کی سرگذشت ''قصہ بے سمت زندگی کا'' پر مایہ ناز دانشور رفعت سروش کا طویل مضمون پڑھ کر موصوف کی بے پناہ صلاحیت کا قائل ہونا پڑا۔ سید احمد شمیم میرے بڑے اچھے دوست ہیں۔ لیکن ان کی نظموں سے میری کبھی دوستی نہیں ہوئی۔ ''مباحثہ'' کے اس شمارہ میں شائع تینوں نظمیں مجھے جنس زدہ لگتی ہیں، جن میں جمالیاتی حسن عنقا ہے۔

پرچہ زیر مطالعہ ہے۔ تفصیلی رائے بعد میں بھیجوں گا۔

حفیظ بیتاب، جمشید پور

❖ ''مباحثہ'' کا شمارہ نمبر ۳۰ نظر نواز ہوا۔ شکریہ۔ حسب معمول اعلیٰ نگارشات سے آراستہ ہے۔ حیرت بھی ہے اور مسرت بھی کہ مشکلات کے باوجود آپ جیسی بلند پایہ، معتبر شخصیت نے اردو کی بہبودی کے لئے دن رات ایک کر دیا ہے۔ اپنی صحت کی پرواہ کئے بغیر آپ کی یہ بے غرض لگن بے مثال ہے کیونکہ آندھیوں میں بھی یہ چراغ جلائے رکھنا قابل ستائش ہے۔ ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ کے لئے دل کی گہرائیوں سے ایک بار پھر مبارکباد قبول کریں۔ ہم لوگ دعا گو ہیں اللہ آپ کو اسی طرح Well deserving ایوارڈز سے ہمیشہ نوازتا رہے۔

اس شمارے میں میری نظم شامل ہے جس کے لئے بے حد ممنون ہوں۔ پہلی سطر میں کتابت کی ایک غلطی درآئی ہے۔ لفظ ''کا'' چھوٹ گیا ہے۔ صحیح یہ ہے ''اس ایک عنصر کا ایک ٹکڑا''۔ بہرحال غلطیاں تو انسان سے ہی ہوتی ہیں۔

کتابوں پر آپ کے اور ہمایوں اشرف کے تبصرے بہت عمدہ ہیں۔ جناب رفعت سروش صاحب کا مضمون ''قصہ بے سمت زندگی کا'' ایک جائزہ پڑھنا شروع کیا تو ختم کر کے ہی چھوڑا، بہت دلچسپ ہے۔

ڈاکٹر نریش کا افسانہ ''تین بچے'' بھرپور تاثر رکھتا ہے۔ ابراہیم اشک کی غزلوں نے متاثر کیا ہے۔
مجھے یہ کہنا ہی ہے کہ ''مباحثہ'' یقیناً بے حد معیاری ادبی رسالہ ہے جس کی مقبولیت بین الاقوامی سطح پر ہے۔

پروین شیر، کناڈا

❖— آپ سے جب بھی ملاقات ہوتی ہے آپ اتنی محبت سے ملتے ہیں کہ ایک عرصے تک سرشاری کی کیفیت طاری رہتی ہے۔ آپ نے کشمیر کی مختصر اور تشنہ ملاقات میں وعدہ کیا تھا کہ ''مباحثہ'' بھیجیں گے اور آپ نے اپنا وعدہ پورا کر دیا۔ میں بے حد شکر گذار ہوں۔
رفعت سروش صاحب نے ''قصہ بے سمت زندگی کا، ایک جائزہ'' اتنے دلچسپ انداز میں لکھا ہے کہ پڑھنے کا اشتیاق جاگتا ہے۔ اس کا ایک نسخہ بھجوایئے۔

بیگ احساس، حیدر آباد

❖— ''مباحثہ'' ۳۰ بھی حسب روایت خوب ہے۔ اس بار بھی مقالے بھرپور ہیں اور ان سے مباحث کے باب کھلتے ہیں۔ شکر ہے کہ قیصر ضحیٰ عالم نے اپنی خاموشی کا قفل توڑا۔ ''ناول کے دن لد گئے کیا؟'' کے متعلق انہوں نے بہت کچھ لکھا ہے اور کئی فاضلوں کے حوالے دیئے ہیں لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ مغربی زبانوں انگریزی، ہسپانوی، فرانسیسی اور اطالوی میں ناول دھڑ ادھڑ بک رہے ہیں۔ ان کے یہاں پڑھنے پڑھانے کی زندہ روایت ہے۔ نجم الثاقب کا اتنا اچھا تعارف پیش کرنے پر شاہین کا شکریہ۔ دیکھیے کیسے کیسے زر و جواہر کہاں کہاں چھپے ہوئے ہیں۔ مجھے تو ان کی نظموں نے زیادہ متاثر کیا۔ شافع قدوائی صاحب کا مضمون بھی دلچسپ ہے اور مجھے اچھا لگا۔ بھائی! معصوم عزیز کاظمی صاحب کو دریافت کرنے کا سہرا آپ کے سر۔ مجھے تو وہ پولس نہیں ادب کے اسکالر لگے۔ میں خوش اس لئے ہوا کہ کوئی تو ہے جو پڑھتا بھی ہے اور اس پر غور بھی کرتا ہے۔ میں پروفیسر حسنین صاحب سے ملتا رہا ہوں اور ان کی اہلیت کا قائل۔ کاش وہ اردو ادب کو کچھ اور زیادہ ثروت مند بنا سکتے۔ کوثر مظہری نے فاروقی صاحب کے متعلق جو لکھا ہے اس سے مکمل طور پر اتفاق نہیں کیا جا سکتا لیکن ان کی باتیں لائق توجہ ہیں۔ رفعت سروش نے ''قصہ بے سمت زندگی کا'' کا جو مطالعہ پیش کیا ہے وہ ان کی دقت نظر کا بھی آئینہ دار ہے اور اس سے ان کی تیز بینی کا بھی قائل ہونا پڑتا ہے۔ انہوں نے بالکل درست نتیجہ نکالا ہے کہ یہ زندگی بے سمت نہیں رہی شاید ابتدا میں رہی ہو۔ لیکن آپ نے اپنی ذہانت اور فطانت سے اچھا کام لیا۔ جتندر بلو میرے پسندیدہ افسانہ نگار ہیں۔ شکر ہے کہ اس بار انہوں نے جنس کے بجائے نسل پرستی کو موضوع سخن بنایا۔ وہ کہانی کا حق ادا کرنا جانتے ہیں اور بند دروازے کی آوازیں سنا کر انہوں نے مغرب کی دکھتی رگ پر انگلی رکھ دی ہے۔ ڈاکٹر نریش نے ''تین بچے'' میں اچھی کردار نگاری کی ہے لیکن کاش! حقیقت میں ایسا ہی ہوتا۔

احمد صغیر نے ''فصیل شب میں...'' جو الفاظ استعمال کئے ہیں وہ اردو کے مزاج سے میل نہیں کھاتے۔ کرانتی تک تو ٹھیک ہے لیکن پرتی رودھ، برژ واور گ مجھے قبول نہیں۔

راشد طراز کی شاعری کا آپ نے اچھا جائزہ پیش کیا ہے۔ ان کی غزلیں متاثر کرتی ہیں۔ وہ کم لکھتے ہیں اسی لئے اچھا لکھتے ہیں۔ عقیل شاداب کی نظم ''فالتو'' میں ''ردی کے کاغذ'' کا مصرعہ مجھے خلاف محاورہ معلوم ہوا۔ ردی کاغذ میں فصاحت ہے۔ ویسے بھی ان کی شاعری کا قدردان ہوں اور ....

صدیق مجیبی نے پہلی غزل میں ظل سبحانی کو سبانی کر دیا جس کا اعلان ہونا چاہئے تھا۔ شائق مظفر پوری اللہ کو پیارے ہو گئے۔ ہاں حسن نواب نے ایک انوکھا خیال پیش کیا ہے۔ نظم اچھی لگی۔ دیگر مشمولات کے متعلق لکھوں تو خط اور بھی طویل ہو جائے گا۔ اپنا خیال رکھیں۔

ارمان نجمی، پٹنہ

❖— آپ کا فرستادہ خوبصورت اور قیمتی تحفہ ''مباحثہ'' شمارہ نمبر ۲۹ کی شکل میں موصول ہوا۔ اس عنایت خاص کے لئے تہہ دل سے ممنون ہوں۔ غزلوں کی اشاعت کے لئے بھی شکریہ قبول فرمائیے۔

رسالہ واقعی بڑا وقیع و معیاری ہے اور صحیح معنوں میں خالص ادبی مجلہ کہلانے کا مستحق ہے۔ اس کی بیشتر تحریریں قابل مطالعہ ہیں۔

''افکار'' کے تحت مضامین میں ابوذر ہاشمی صاحب نے لطف الرحمٰن کی شاعری کا اچھا تجزیہ کیا ہے۔ آپ کا تحریر کردہ اداریہ بڑے غور سے پڑھا۔ کافی جاندار ہے۔ قارئین کے خطوط بھی خوب ہیں۔ اور آخر میں ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ ملنے پر میری جانب سے مبارکباد قبول فرمائیے۔ آپ جیسے نابغہ عصر ادیب و نقاد کو یہ انعام بہت پہلے ہی مل جانا چاہئے تھا۔ بہر حال اکاڈمی نے اپنا ایوارڈ آپ کو دے کر اپنے ہی رتبہ و وقار میں اضافہ کیا۔ اور سچ بات تو یہ ہے کہ آپ انعام و اکرام سے بہت اوپر کی چیز ہیں۔

کاوش پرتاپ گڑھی، دہلی

❖— ''مباحثہ'' آج ہی ملا۔ شکریہ۔ شمارہ ۲۹ کے کافی عرصہ بعد شمارہ ۳۰ کا شائع ہونا اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ اردو کے رسائل کن نامساعد حالات سے گزر رہے ہیں۔

پرچہ انتہائی دیدہ زیب اور معیاری ہے۔ کتابوں پر تبصرے بھی خوب ہیں۔ ''نئی شاعری نئے تقاضے'' عنوان کے تحت کسی ایک شاعر کی ۲۰ غزلیں شائع کرنے کا انداز بھی قابل توجہ ہے۔ ابراہیم اشک کی اکثر غزلیں بہت خوب ہیں۔ راشد طراز پر آپ کا مضمون بھی پڑھنے کی چیز ہے۔ میری دو غزلیں شائع فرمانے کے لئے شکریہ۔

رفیق راز، کشمیر

❖— یہ مباحثہ کیا ہے؟ وہ آتشہ ہے! ایک بار مطالعہ کر لیجئے تو جب تک اگلا شمارہ نہیں آجاتا ہے خمار نہیں اترتا۔ ہر صنف، ہر موضوع اعلیٰ معیار اور دلچسپی سے مطالعہ کے لائق ہے۔ زیر نظر شمارہ ۲۹ میں افکار کے تحت ابوذر ہاشمی کا مضمون ''شعری وجدان، لطف الرحمٰن اور بوسۂ نم'' تازہ تازہ گرم گرم ہے۔ اسی طرح شموئل احمد پر ڈاکٹر عقیل احمد کا مضمون علم نجوم کی وجہ سے بغور مطالعہ کیا۔ مضمون محنت سے لکھا گیا ہے اور شموئل احمد کا علم نجوم سے وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔

ہاں میں حیرت میں پڑ گیا جب اختر واصف کا مضمون اردو ادب کے نئے معمار پڑھنے لگا۔ بار بار صفحہ پلٹ کر مضمون نگار کا نام میں پڑھتا کیونکہ یہ تحریر تو میری ہے اور نام اختر واصف کا۔ وہ تو افسانہ نگار ہیں اور اسی حیثیت سے میں انہیں جانتا ہوں۔ پھر آگے چل کر جب انہوں نے خالد جاوید کی افسانہ نگاری کا ذکر کیا تو مجھے اطمینان ہوا۔ اختر واصف کا یہ انداز اچھا لگا۔

''زندگی'' کے تحت بھی کہانیاں اپنی جگہ اچھی ہیں مگر چونکایا ''تقی'' نے۔ صدیق عالم کا نیا انداز ایسا ہے کہ قاری کہانی سے بندھ جاتا ہے۔ شاید میں نے پہلی بار انہیں پڑھا ہے۔

شمارہ ۲۹ کے سبھی مشمولات پسند آئے۔ تفصیل طویل ہو جائے گی۔

✍ تمنا مظفر پوری، پٹنہ

❖— ''مباحثہ'' کا تازہ شمارہ (شمارہ ۳۰) موصول ہوا۔ پرچہ اپنی روایت کے مطابق بہر لحاظ وقیع ہے۔ کوثر مظہری کا مضمون ''کیا نظریاتی تنقید ممکن ہے؟'' راشد طراز کی شاعری پر آپ کا مقالہ اور مرحوم رفعت سروش کا جائزہ جو انہوں نے آپ کی خودنوشت (قصہ بے سمت زندگی کا) پر قلمبند کیا ہے۔ یہ سب قابلِ مطالعہ تحریریں ہیں۔

رفعت سروش کے اس جائزے میں آپ کی زندگی کی تمام دھوپ چھاؤں کا بخوبی احاطہ ہو گیا ہے۔ اس جائزے کو پڑھ کر ''مباحثہ'' کے تمام قارئین آپ سے ملاقات کر لیں گے۔

✍ ظفر گورکھپوری، ممبئی

❖— ''مباحثہ'' کا ۳۰واں شمارہ موصول ہوا۔ پیاسے کو چشمہ نظر آیا۔ اب تک مجھے صرف یہی ایک شمارہ موصول ہوا ہے۔ جانے پوسٹ آفس کا کون کارندہ باذوق نکلا؟

قیصر شمیم عالم کا مضمون مغربی ادب اور ناول نگاری کے باب میں اچھا محاکمہ ہے۔ شافع قدوائی کی تحریر بھی پسند آئی۔ کوثر مظہری کا مضمون ان کی ژرف نگاہی اور گہرے مطالعہ کا غماز ہے۔ انہیں مبارکباد!

''قصہ بے سمت زندگی کا، ایک جائزہ''، رفعت سروش کی محبتوں کا مظہر ہے۔ مرحوم کی یہ غالباً آخری تحریروں میں سے ہے۔ جتیندر بلو اور مراق مرزا کی کہانیاں اپنے موقف میں کامیاب ہیں۔ راشد طراز کی شاعری پر

آپ کے خیالات پڑھ کر اطمینان ہوا کہ اس نسل کو نظر انداز کیے جانے کی شکایت نہ رہے گی۔ ان کی غزلیں بھی اسی دعویٰ کی ترجمان ہیں۔ سید احمد شمیم، احمد کلیم، احد پرکاش، حسن نواب، عقیل شاداب کی نظمیں اور صدیق مجیبی، لطف الرحمٰن، ظفر گورکھپوری، رفیق راز، خورشید طلب، کبیر اجمل، اوم پربھاکر ابراہیم اشک کی غزلیں اپنی تخلیقیت کا آپ جواز ہیں۔

✍ ڈاکٹر مختار شمیم، بھوپال

❁— ''مباحثہ'' کا تیسواں شمارہ جناب ڈاکٹر ہمایوں اشرف کے توسط سے ۸ نومبر کو ملا۔ اپنی عادت کے مطابق سب سے پہلے اداریہ کو حرف بہ حرف پڑھا۔ اس میں ذرا بھی شک وشبہ کی گنجائش نہیں کہ آپ تمام تخلیقات پر پہلے ایک نظر ڈال کر اپنی رائے سے قاری کو چوکنا کر دیتے ہیں۔ آپ کے اس منفرد انداز کی جتنی تعریف کی جائے وہ کم ہے۔

اس شمارہ کے تمام اوراق کو از اوّل تا آخر پڑھنے کے بعد چند سطور لے کر حاضر ہو رہا ہوں۔ ۲۹ واں شمارہ میں میرے خط کے اعماق میں اتر کر اگر محترمی تاج پیامی صاحب جائزہ لیتے تو شاید ان کو وہ باتیں تحریر کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی جو انہوں نے بلا ضرورت لکھی ہیں۔ خطائے بزرگاں گرفتن خطا است پر عمل کرتے ہوئے تازہ شمارہ کے ان منتخب مضامین کے حوالے سے اپنی رائے پیش کرنے کی سعادت حاصل کر رہا ہوں۔

قبل اس کے کہ میں ان منتخب مضامین پر کچھ لکھوں سب سے پہلے حمد کے حوالے سے یہ تحریر کرنا چاہتا ہوں کہ صفحہ ۱۵ پر دونوں حمد معیاری ہیں لیکن فراغ روہوی صاحب کے اس مصرع پر نظر رک کر ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ

ع عجب سرور خدا نے گناہ میں رکھا

کیا واقعتاً گناہ میں سرور و کیف کی لذت ملتی ہے؟ شاہین صاحب کی مناجات کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ موصوف کا مضمون اس شمارے کے اہم مضمون میں سے ایک ہے۔ محترمی صدیق مجیبی کی نعت میں جو والہانہ پن ہے وہ ہم تمام قارئین کو اس بات کی دعوت دیتا ہے کہ اس صنف مقدس کی عظمت کو حرز جاں بنا کر اس کی تشہیر کریں۔ اللہ کا شکر ہے کہ آج اردو کے بہتر رسائل میں حمد و نعت کو خاطر خواہ جگہ مل رہی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ آپ نے بھی اس کے لئے ''مباحثہ'' میں تین صفحات کو مختص کیا ہے۔ صدیق مجیبی کی نعت کا ہر شعر پسند آیا۔ البتہ رسول کی ذات کے لئے ترا کی ضمیر پر مجھے یہ کہنا ہے کہ اس سے نعت گو شعراء کو اجتناب کرنا چاہئے۔ سیما عابدی کی نعت بھی مرصع ہے۔

محترمی قیصر ضحیٰ عالم صاحب کا مضمون نہ صرف معیاری ہے بلکہ ادب کے تمام قاری کے ساتھ

ناقدین فن کے لئے بھی چونکانے والا ہے۔ اس ضمن میں آپ کا یہ جملہ اپنے اندر ایک جہان معنی رکھتا ہے کہ ــــ ''جب تک زندگی اور کائنات کے مسائل رہیں گے، ناول کا عنقا ہونا ناممکن ہوگا۔ یہی تو ایک ایسا رزمیہ ہے جہاں فلسفیانہ امکانات سے بہرہ ور ہوتے ہوئے نفسیاتی، سماجی، تہذیبی اور داخلی زندگی کے بہت سے سربستہ پہلوؤں کا احاطہ کیا جاسکتا ہے''۔

معصوم کاظمی صاحب کا مضمون ''استاد محترم سید محمد حسنین'' کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوا کہ یہ تہنیتی کم تنقیدی زیادہ ہے۔ چونکہ راقم السطور کا رشتہ بھی سید محمد حسنین صاحب مرحوم کے ساتھ رہا ہے۔ مجھے بھی ان سے سیکھنے کا بہت موقع ملا۔ موصوف میرے مشفق استاد تھے۔ اصغر گونڈوی صاحب کے درج ذیل شعر سے ان کی زندگی میں بڑی مماثلت تھی۔ انہوں نے اپنے چیمبر میں صرف ایک شعر کو فریم کروا کر رکھا تھا:

گلشن پرست ہوں مجھے گل ہی نہیں عزیز
کانٹوں سے بھی نباہ کیے جا رہا ہوں میں

ڈاکٹر کوثر مظہری جواں سال ناقد ہیں۔ ان کی تحریر کی بالیدہ فکری انتقادی ادب میں ان کو بڑے مقام پر فائز کرے گی۔ ان کے عمیق مطالعے کے جوہر کو شامل مضمون میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ مظہر امام کے مذاکرے میں پٹنے میں ان سے پہلی بار ملاقات میری ہوئی تھی۔ ان کے کئی مضامین کو پڑھنے کے بعد راقم السطور نے ان کے لئے یہ رائے قائم کی ہے۔

محترمی رفعت سروش نے ''قصہ بے سمت زندگی کا'' میں جتنا آپ کی سرگذشت کے بارے میں لکھ دیا ہے اگر قارئین آپ کی اس سرگذشت کو نہ بھی پڑھیں تو تشنگی کسی بھی صورت نہیں رہے گی۔ آپ نے موصوف کی کتاب ''آنسوؤں کے چراغ'' پر جو تبصرہ کیا ہے وہ آپ کی تبحر علمی کی عکس تاب دلیل ہے۔ ہمایوں اشرف کے تبصرے اکثر و بیشتر تجزیاتی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ بحیثیت مدیر معاون ''مباحثہ'' میں ان کا یوگ دان قابل تعریف ہے۔

ابراہیم اشک کی تمام غزلیں معیاری نوعیت کی ہیں۔ عنبر بہرائچی کے مختصر سے خط میں بہت کچھ پوشیدہ ہے۔ خالد عبادی صاحب کا خط پڑھ کر گھبرا اٹھا۔ سلطان اختر کی تعریف کرتے کرتے دو معصوم شعراء کی تعریف انہوں نے جس انداز سے کی ہے اس پر اہل نظر کی نظر ضرور رکے گی۔ خط طویل ہوگیا۔ اس کے لئے معذرت چاہتا ہوں۔

✍ فرحت حسین خوشدل، ہزاری باغ

❖ــــ ''مباحثہ'' کا تازہ شمارہ ارسال کرنے کا شکریہ! صدیق مجیبی صاحب کی نعت خاص طور سے پسند آئی۔ یہ اپنے لہجے اور لفظیات کے اعتبار سے کافی حد تک تازہ کار ہے۔ ان کی غزلیں بھی ان کی نعت کی

طرح ہی تازہ بکار ہیں۔ ''قصہ بے سمت زندگی کا'' پر رفعت سروش صاحب نے تفصیل سے لکھا ہے اور خوب لکھا ہے۔ اسے پڑھنے کے بعد اندازہ ہوا کہ آپ نے خودنوشت کے اصولوں کی پابندی کرتے ہوئے وہ باتیں بھی لکھی ہیں جو آپ کی شخصیت کے منفی پہلو سے متعلق تھیں، دراصل یہ بڑے جگر گردہ کی بات ہے۔ یہی وہ مرحلہ ہوتا ہے جب خودنوشت نگار کے قلم میں ارتعاش پیدا ہو جاتا ہے۔ راشد طراز کی شاعری سے متعلق جو تفصیلی گفتگو کی ہے اس سے موصوف کی شاعری کے بہت سے اہم گوشے اجاگر ہوئے ہیں۔ ان سے متعلق آپ کی یہ رائے حق بہ جانب ہے کہ ''وہ میرؔ سے ناصرؔ کاظمی تک کا سفر طے کر رہے ہیں لیکن ان کی لفظیات اپنی ہیں اور تخلیقی روش بھی الگ''۔

معید رشیدی صاحب کی دوسری غزل کا آخری شعر محلِ نظر ہے۔ شعر ملاحظہ ہو:

مری سعی یہی ہوتی ہے وقتِ رخصت کہ
شکن نہ آئے کہیں، چشم تر نہ ہو جائے

موصوف سے گزارش ہے کہ اس شعر میں انہوں نے ''کہ'' کو دو حرفی کلمہ کے طور پر استعمال کیا ہے جب کہ اس کا استعمال ایک حرفی کلمہ کے طور پر ہوتا ہے۔ ''کہ'' کو ''کے'' لکھنا درست نہیں ہے۔ منظر اعجاز صاحب کی دونوں غزلیں فکری وفنی اعتبار سے مایہ دار ہیں۔ بالخصوص یہ شعر:

میری مٹی میں تجسس کے عناصر گوندھے
میرے مصرف میں تگ و تازِ زمانہ لکھا

نہایت اہم ہے۔ اس سے ان کے متجسس ذہنیت کا انعکاس ہوتا ہے۔ میں نے منظر اعجاز صاحب کی غزلوں کا بالاستعیاب مطالعہ کیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ان کی شاعری فکر و فلسفہ سے عبارت ہے۔

آپ کے تمام تبصروں پر گہری نگاہ ڈالنے کے بعد اندازہ ہوا کہ کلیم الدین احمد نے جو تبصرہ نگاری کی شرائط بیان کی ہیں، ان پر آپ کے تبصرے کھرے اترتے ہیں۔

✍ ظفر انصاری ظفر، دھلی

❖— ''مباحثہ'' پابندی سے مل رہا ہے۔ یہ میرے پسندیدہ رسالوں میں سے ایک ہے۔ میں بیانگ دہل یہ کہہ سکتا ہوں کہ اگر ہندوستان کے دس سنجیدہ اور معیاری ادبی رسالوں کی فہرست بنائی جائے تو ''مباحثہ'' کا نام اس فہرست میں کافی اوپر ہوگا۔

آپ نے جس طرح نئے شاعروں کو Promote کیا ہے اس کے لئے نئی نسل آپ کی احسان مند ہوگی۔

✍ احمد کمال حشمی، کانکی نارہ

❖— ''مباحثہ'' شمارہ ۳۰ موصول ہوا۔ شکریہ! رسالہ اور بھی نکھرتا سنورتا جارہا ہے۔ تمام مشمولات نظم و نثر اپنی مثال آپ ہیں۔ یہ سب آپ کی محنت وکاوش اور اردو دوستی کے ثبوت ہیں۔ مراق مرزا کی کہانی ''وہ آتنک وادی نہیں گاندھی وادی تھا'' ایک تلخ حقیقت اور موجودہ دور کا المیہ ہے۔ مبارکباد کے مستحق ہیں آپ دونوں۔ جب تک اردو ادب کو مراق مرزا جیسے قلم کار کا تعاون حاصل ہے اردو کبھی مر نہیں سکتی۔ ویسے آج بھی کسی عالمی زبان کے مقابلے میں اردو کسی سے پیچھے ہرگز نہیں ہے۔ اس کا اپنا منفرد مقام ہے اس کی اپنی علاحدہ ہردلعزیزی ہے۔ استاد محترم وقارِ اردو شائق مظفر پوری (مرحوم) کی دونوں غزلیں بہت خوب ہیں خاص کر ان اشعار نے تو رُوح کی گہرائیوں کو چھولیا ہے۔

اس سے پوشیدہ نہیں ساری خبر ہے اس کو
نیکیاں کر کے ہیں دریا میں بہادی کس نے؟
ہر اک طرزِ عمل بدلی ہوئی ہے
دکھایا ہے کسی نے آئینہ کیا؟

✍ نازاںؔ جمشید پوری، جھارکھنڈ

❖— تازہ ''مباحثہ'' ملا۔ اوّل تا آخر اعلیٰ درجہ کا معیار قائم ہے۔ شعری حصہ ہو یا نثری، آپ نے بڑی لگن سے سنوارا ہے۔ آپ کے نام نامی کا بھرم رکھا گیا ہے۔

✍ عقیل شاداب، کوٹہ

❖— ''مباحثہ'' کا ۳۰واں شمارہ موصول ہوا۔ نہایت پر مغز اور معیاری ہے۔ مضامین غور وفکر کی نئی جہات سے آشنا کراتے ہیں۔ راشد طراز کی شاعری کا تجزیہ پسند آیا۔ غزلیں اور تبصرے حسب سابق گہرے اور منتخب ہیں۔

✍ تفضیل احمد، موتیہاری

❖— دو روز قبل ''مباحثہ'' کا تازہ شمارہ ملا۔ شکریہ۔ اپنی ساری مصروفیات کو پرے ہٹا کر کل رات سب سے پہلے اداریہ پڑھنے میں لگ گئی۔ آپ کی تحریر حاصل شمارہ ہوتی ہے۔

پھر آپ کا ''قصہ بے سمت...'' پر جناب رفعت سروش کا جائزہ دیکھنا شروع کیا تو دل چاہنے لگا ابھی پرانی دہلی جا کر آپ کی کتاب لے آوں۔ مگر حسن صاحب صبحِ بنارس میں ابھی کھوئے ہوئے ہیں، بٹیا اپنی اڑانوں میں مصروف ہے... ذرا انتظار تو کرنا پڑے گا۔

کئی سال پہلے آپ سے وہ ذرا سی ملاقات نے بے حد متاثر کیا تھا۔ سوچا تھا کبھی پٹنہ آئی تو تفصیلی ملاقات کروں گی۔

کھکشاں انجم، گڑ گاؤں

❖— ''مباحثہ'' کا سفر حسب حال اردو ادب کی شاہراہوں پر جاری وساری ہے جیسے کہ نیم سحر.... بہر حال اخلاص اور محنت اور اردو ادب سے آپ کی محبت کا یہ شاہکار ہے خدا کرے ہمیشہ کامیابی کا سفر ہوتا رہے۔

فاطمہ تاج، حیدرآباد

❖— ''مباحثہ'' اس وقت ہندوستان کے معیاری رسالوں میں صف اوّل میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہ آپ کی صلاحیت بحر بیکراں کا ثمرہ ہے۔ خدا کرے کہ آپ کا سایہ اردو ادب پر تادیر قائم رہے۔

ثمر مانچوی، جمشید پور

❖— ''مباحثہ'' کا تازہ شمارہ دیکھا تھا۔ آپ کا اداریہ بھی پڑھا تھا اور خالد عبادی کا خط بھی۔ آپ نئے لوگوں کو جس محبت اور خلوص کے ساتھ شائع فرما رہے ہیں وہ بھی اردو تاریخ کا حصہ بنتے جا رہے ہیں جس سے انکار کی گنجائش بھی نظر نہیں آتی ہے۔

شارق عدیل، ایٹہ

❖— ''مباحثہ'' کا شمارہ ۳۰ موصول ہوا۔ نثری وشعری مشمولات قابل مطالعہ ہیں۔ آپ مصروفیت اور علالت کے باوجود بھی اتنا اچھا مواد ایک رسالے میں پیش کر سکتے ہیں، واقعی قابل مبارکباد ہیں۔ اردو ادب ایسے جیالوں پر ہمیشہ ناز کرے گا۔ ''اور یہ شمارہ'' میں آپ نے سب کچھ سمیٹ دیا ہے جو کہ دستاویز ہے۔

شجاع الدین شاھد، ممبئی

❖— امید ہے کہ مزاجِ گرامی بخیر ہوگا۔ مباحثہ کا ۳۰ واں شمارہ ملا شکریہ۔ خوبصورت اداریہ کے لئے تہہ دل سے مبارکباد قبول کیجئے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ''مباحثہ'' ایک معیاری رسالہ ہے اور اس میں شائع تمام تخلیقات قابلِ مطالعہ ہیں۔ ابراہیم اشک کی زیادہ تر غزلیں پڑھی ہوئی ہیں۔ کالم خصوصی مطالعہ کے تئیں راشد طراز پر آپ کا مضمون ان کی شخصیت کو سمجھنے کے لئے نئے نئے دریچے کھولتا ہے۔ عبدالمتین جامی کی رباعیات نے بے حد متاثر کیا۔

ڈاکٹر نعیم ساحل، الہ آباد

❖— سہ ماہی ''مباحثہ'' کا ۳۰ واں شمارہ موصول ہوا اور ساتھ میں آپ کا گرامی نامہ بھی۔ آپ کا تحریر کردہ اداریہ رسالے میں مشمولہ تخلیقات کا اجمالی تعارف نامہ ہے۔ ''مباحثہ'' میں مطبوعہ حصۂ نثر کی بہ نسبت حصۂ نظم کمزور ہے۔ بعض شعرا کے کلام میں فنی اسقام پائے جاتے ہیں۔ دوسرے رسائل کے مقابلے میں

کمپوزنگ کی اغلاط ''مباحثہ'' میں بہت ہی کم دکھائی دیتی ہیں۔ پرچے کا اعلیٰ ادبی معیار آپ کی مدیرانہ صلاحیتوں کا آئینہ دار ہے۔ ''مباحثہ'' مجھے پسند آیا۔

شیدا رومانی، رائچور، کرناٹک

□ ● □

نوٹ: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی کی جانب سے طلباء اور اساتذہ کے لئے بالترتیب 45% اور 40% کی خصوصی رعایت دی جاتی ہے۔ تاجران کتب کو قومی اردو کونسل کے ضوابط کے مطابق رعایت دستیاب ہے۔

ادارہ

جنوبی ایشیا کی تمام زبانوں میں اپنی نوعیت کی پہلی ذولسانی اُردو کتابیات۔ یونین کیٹلاگ
مصنف اور موضوع کے اشاریوں کے ساتھ

وضاحتی اُردو کتابیات (عمرانی علوم) دو جلدوں میں

اور اس کا انگریزی ایڈشن

ANNOTATED URDU BIBLIOGRAPHY

(SOCIAL SCIENCES) 2 volume

ترتیب وتہذیب: انور معظم — اشہر فرحان

کتابیات کی چند نمایاں خصوصیات

1- کتابیات جنوبی ایشیا کی تمام زبانوں میں اپنی نوعیت کی واحد ذولسانی (اُردو اور انگریزی) کتابیات ہے جو اُردو میں عمرانی علوم پر شائع شدہ کتابوں کے بارے میں ضروری معلومات فراہم کرتی ہے۔

2- کتابیات ہندوستان کی حسب ذیل (14) بڑی لائبریری کے جائزے کے بعد تیار کی گئی ہے۔

۱- آندھرا پردیش اسٹیٹ آرکائیوز، حیدر آباد۔ ۲- ادارۂ ادبیات اُردو، حیدر آباد۔
۳- انڈین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، نئی دہلی (یہ کتب خانہ اب جامعہ ہمدرد نئی دہلی کی لائبریری میں ضم ہوگیا ہے)
۴- انڈین کونسل آف کلچرل ریلیشنز، نئی دہلی۔ ۵- اسٹیٹ سنٹرل لائبریری (آصفیہ لائبریری) حیدر آباد۔
۶- خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ۔ ۷- دار العلوم دیو بند، دیو بند۔
۸- ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی۔ ۹- رام پور رضا لائبریری، رام پور۔
۱۰- سالار جنگ میوزیم لائبریری، حیدر آباد۔ ۱۱- عثمانیہ یونیورسٹی لائبریری، حیدر آباد۔
۱۲- مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔ ۱۳- ندوۃ العلماء، لکھنؤ۔ ۱۴- نیشنل لائبریری، کولکتہ۔

3- کتابیات میں عمرانی علوم سے متعلق اُردو کی (9254) کتابوں کے اندراجات ہیں۔

4- ہر اندراج کتاب کے مصنف، عنوان کتاب، سن اور مقام اشاعت اور (14) زیر جائزہ لائبریریوں میں ان کی موجودگی کے بارے میں معلومات پر مشتمل ہے۔

5- اس کتابیات کی ایک اور اہمیت یہ ہے کہ ہر کتاب کے اندراج میں ایک وضاحتی نوٹ بھی شامل ہے جو کتاب کے تمام اہم موضوعات کی نشان دہی کرتا ہے۔ اس وضاحتی نوٹ کی مدد سے عام پڑھنے والوں اور خصوصاً تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے اپنے مطلب کے مواد تک رسائی آسان ہوگئی ہے۔

6- اُردو کتابیات اور اس کے انگریزی ایڈیشن میں مصنفین اور موضوعات کے تفصیلی اشاریے بھی دیے گئے ہیں۔ اس سے کتابیات کی تحقیقاتی افادیت میں کئی گنا اضافہ ہوگیا ہے۔

7- **کتابیات کا انگریزی ایڈیشن:**

جنوبی ایشیا کے سیاسی، معاشی، مذہبی اور تہذیبی موضوعات پر قیمتی تحقیقاتی مواد رکھنے والی زبانوں میں اُردو بہت اہمیت رکھتی ہے۔ اُردو تحقیقاتی مواد کو استعمال کیے بغیر ان موضوعات پر تشفی بخش علمی کام کرنا ممکن نہیں ہے۔ چنانچہ ہندوستان، پاکستان اور مغربی ملکوں میں جنوبی ایشیا پر کام کرنے والوں میں اُردو مواد کی اہمیت کا احساس بڑھتا جا رہا ہے۔ اس ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے اُردو نہ جاننے والے محققین اور طالب علموں کے لیے اس کتابیات کا ایک انگریزی روپ بھی تیار کیا گیا ہے۔ جنوبی ایشیائی زبانوں میں اُردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں تیار کی گئی یہ پہلی کتابیات ہے۔ غیر اُردو داں انگریزی ایڈیشن کے توسط سے اُردو کتابیات میں درج تفصیلی معلومات تک بآسانی پہنچ سکتے ہیں۔

سائز: 23x36/8 صفحات: 2180 قیمت: -/3000 روپے (چار جلدوں پر مشتمل مکمل سیٹ)

100	سید شمیم احمد: آئینہ در آئینہ	(خودنوشت) ڈاکٹر انوری بیگم	200/-

شاعری

101	دشت صدا	احمد فرمان	200/-
102	ابر رواں	اویناش امن	80/-
103	اُڑان کا موسم	شمیم قاسمی	150/-
104	دریچۂ تجسم (انشائیوں کا مجموعہ)	ڈاکٹر محمد مجتبیٰ احمد	160/-
105	قطار (علامہ اقبال کے پیام مشرق میں شامل فارسی قطعات لالۂ طور کا منظوم اُردو ترجمہ) روف خیر		100/-
106	کلیات جمیل مظہری	جمیل مظہری	400/-
107	کارزیاں	عالم خورشید	200/-
108	जो कुरेदे घाव मन के	حیرت فرخ آبادی	200/-
109	نقطۂ نظر	سرداری لعل دھون	100/-
110	دھوپ کے پودے	ارشد کمال	100/-
111	شکستۂ خاطر	ڈاکٹر راشد اعظمی	100/-
112	جدید عربی شاعری	ڈاکٹر شمس کمال انجم	200/-
113	کلام نبل	محمد اقبال	140/-
114	Essence of Ghazal (شاعری، ہندی انگریزی)	رضوان واسطی	250/-
115	منظومات آسی	ڈاکٹر حسن امام ورد	250/-
116	یہاں تک روشنی آتی کہاں تھی	شارق کیفی	100/-
117	حرف ندا	وسیم مینائی	100/-
118	نازک ہے بہت کام	شاہد احمد شعیب	300/-
119	قلم بول اٹھا	کرشن چند چودھری	100/-
120	کیف	رحمٰن جامی	150/-

اسلامیات، طب، کوکنگ

121	یا نبی ﷺ (مجموعۂ نعت)	(اسلامیات)	مصنف: اسرار نسیمی، مرتب: وسیم مینائی	50/-
122	پیارے نبی ﷺ کی پیاری کہانیاں	(اسلامیات)	ڈاکٹر عبدالروف	50/-
123	Stories From Prophet's Life	(اسلامیات)	ڈاکٹر عبدالروف	50/-
124	قرآن کریم کی چند آیات پر غیر مروجہ تعبیرات	(اسلامیات)	حکیم ظل الرحمٰن	70/-
125	دلائل و براہین سے اللہ کی پہچان	ہارون یحییٰ (ترکی)	مترجم: محمد نذیر احمد (حیدرآباد)	150/-
126	تزئین الصرف بازدھار تمرین الصرف	(اسلامیات)	مولانا جنید دودھیا	
127	امراض قلب، طب نبویؐ اور جدید سائنس	(طب)	حکیم محمد ادریس لدھیانوی	150/-
128	کیرو پامسٹری، آسٹرولوجی، نمرالوجی	(طب)	ثقلین شوکت	150/-
129	سیلف ہپناٹزم	(طب)	یزلی ایم۔لیکرون، ترجمہ محمد یحییٰ خان	150/-
130	اپنے بچے کی تربیت کیجئے		ڈاکٹر جے خالدین/مترجم: عبدالمجیب	175/-
131	ہندو پاک کھانوں کا انسائیکلوپیڈیا	(کوکنگ)	عائشہ خان	80/-

ناول، افسانے، کہانیاں

69	داراشکوہ	(ناول)	قاضی عبدالستار	130/-
70	شب گزیدہ	(ناول)	قاضی عبدالستار	130/-
71	صلاح الدین ایوبی	(ناول)	قاضی عبدالستار	140/-
72	پیتل کا گھنٹہ	(ناول)	قاضی عبدالستار	75/-
73	صلاح الدین ایوبی	(ناول)	قاضی عبدالستار	140/-
74	کہانی کوئی سناؤ متاشا	(ناول)	صادقہ نواب سحر	175/-
75	سفینۂ غم دل	(ناول)	قرۃ العین حیدر	200/-
76	یہ پھول خاموش تھا	(ناول)	نقش بند قمر نقوی	160/-
77	خوشبو سرحدوں کے پار	(ناول)	امریندر نارائن	200/-
78	جلتا ہوا جنگل (تین ناولٹ کا مجموعہ)	(ناول)	احمد یوسف	100/-
79	آگ کے اندر راکھ	(ناول)	عبدالصمد	160/-
80	دروازہ ابھی بند ہے	(ناول)	احمد صغیر	250/-
81	یہ کیا جگہ ہے	(کہانیاں)	یاسین احمد	150/-
82	لیمپ جلانے والے (افسانوں کا مجموعہ)	(افسانے)	صدیق عالم	175/-
83	منٹو کے متنازعہ افسانے	(افسانے)	مرتب: ایم۔ احسان بٹ	350/-
84	کوشش (بچوں کی کہانیاں)	(افسانے)	عابد علی خاں	100/-
85	میٹھا زہر	(افسانے)	ڈاکٹر مشتاق احمد وانی	150/-
86	میرا رخت سفر	(افسانے)	ترنم ریاض	250/-
87	And I Wait	Short Stories	Hyder Qureshi	150/-
88	سونچی	(افسانے)	شاہد اختر	150/-
89	زندگی کی تلاش میں	(افسانے)	ڈاکٹر انوار احمد انصاری	100/-
90	مہابرش کے بعد	(افسانے)	قیصر اقبال	150/-
91	ویرانے آباد گھروں کے	(افسانے)	بلقیس ظفیر الحسن	100/-
92	ننگی آوازوں کی گونج	(افسانے)	عبید قمر	100/-
93	selected issue of History & culture		انجم اشرفی	200/-

سوانح، خودنوشت، طنزومزاح، خاکے

94	قصہ بے سمت زندگی کا	(سوانح)	وہاب اشرفی	400/-
95	ممتاز ادیبوں کے منتخب خاکے	(خاکے)	ضیاء ساجد (زیر طبع)	250/-
96	بزم خوش نفساں	(شخصی خاکے)	مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی	175/-
97	ایک کمرہ سارا جہاں	(انشائیے اور خاکے)	محمد اکرام الحق	150/-
98	سرگذشت پروین شاکر	(سوانح)	ڈاکٹر شاہد نوخیز اعظمی	200/-
99	عبدالصمد: عکس در عکس	(سوانح)	ڈاکٹر ہمایوں اشرف	600/-

نمبر	کتاب		مصنف	قیمت
34	دلکش تحریریں		ڈاکٹر خالد حسین خاں	200/-
35	وضاحتی اُردو کتابیات (دو جلدیں اُردو ـــ دو جلدیں انگریزی)		انور معظم/اشہر فرحان	مکمل سیٹ 3000/-
36	معنی کی جبلت		وہاب اشرفی	200/-
37	مقالات منظر (مضامین کا انتخاب)		ڈاکٹر افسر کاظمی	150/-
38	حاصلِ مطالعہ (تنقیدی و تاثراتی مضامین)		حیدر قریشی	200/-
39	آنسوؤں کے چراغ		رفعت سروش	175/-
40	ادھر اُدھر سے (صحافتی تبصروں، تجزیوں پر مشتمل انٹرنیٹ کالم) (مضامین)		حیدر قریشی	200/-
41	تصوّر اور تنقید		عبدالرب استاد	200/-
42	نیتا سنگھ کی منتخب کہانیاں: فسادات کی لایعنیت کی تعبیر		ڈاکٹر سیما صغیر	125/-
43	داستان نویسی: اہمیت اور افادیت		ڈاکٹر شمسہ عارف	175/-
44	جمیل جالبی شخصیت اور فن		ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر	(زیرِ طبع)
45	مابعد جدیدیت اور وہاب اشرفی		ڈاکٹر شہناز خاتون	225/-
46	کہانی، موت اور آخری بدیسی زبان		خالد جاوید	100/-
47	بسمل عظیم آبادی شخصیت اور فن		محمد اقبال	100/-
48	بہار کے چند نامور اردو افسانہ نگار		ڈاکٹر رابعہ مشتاق	200/-
49	گلدستۂ پیامِ یار		ڈاکٹر صاحب علی	200/-
50	اے دانشِ حاضر		قیصر تمکین	125/-
51	اندازِ گفتگو		ڈاکٹر عمر رضا	175/-
52	مطالعات نسواں		ڈاکٹر آمنہ تحسین	250/-
53	اردو افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ		ڈاکٹر صاحب علی	175/-
54	اختر پیامی کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ		ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی	80/-
55	نقشِ ناتمام		ذکیہ مشہدی	175/-
56	اُردو صحافت اور سرسید احمد خاں		عبدالحیٔ	160/-
57	آل انڈیا ریڈیو اور اُردو (تحقیق و تذکرہ)		رفعت سروش	250/-

تاریخ، صحافت، سیاست

نمبر	کتاب	موضوع	مصنف	قیمت
58	تاریخ بغاوتِ ہند ([illegible]) (محاربۂ عظیم)	(تاریخ)	پنڈت کنہیا لال	225/-
59	تحریکِ آزادی	(تاریخ)	ڈاکٹر اسلم جمشید پوری	250/-
60	عبدالرحیم خانخاناں	(تاریخ)	شیخ سلیم احمد	200/-
61	جنگِ آزادی اور مسلمان	(تاریخ)	انیس چشتی	50/-
62	ابلاغیات	(صحافت)	ڈاکٹر محمد شاہد حسین	290/-
63	دِلّی اُردو صحافت کے نقوش: دہلی اُردو اخبار	(صحافت)	محمد یوسف	130/-
64	اُردو صحافت انیسویں صدی میں	(صحافت)	ڈاکٹر طاہر مسعود	500/-
65	ہندوستان میں فارسی صحافت کی تاریخ	(صحافت)	اخلاق احمد آہنگ	300/-
66	سپنوں کی راہ پر	(سیاسیات)	گلنام نجیبی	220/-
67	موساد کا فریب	(سیاسیات)	اللہ دتہ وارثی	300/-
68	فریب کا دوسرا چہرہ	(سیاسیات)	اللہ دتہ وارثی	275/-

مطبوعات ۲۰۰۸ء

ادب و تنقید

نمبر	کتاب	مصنف	قیمت
1	لکھنؤ کا دبستانِ شاعری (جلد اوّل)	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	250/-
2	لکھنؤ کا دبستانِ شاعری (جلد دوم)	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	350/-
3	۱۰۰ عظیم مسلم سیاستداں	رفیق انجم/ابراہیم عمادی	175/-
4	اقبال کا تصورِ عشق (نمائندہ نظموں کی روشنی میں)	شبنم منیر	225/-
5	لسانی کھیل	غضنفر	135/-
6	مظلوم شہنشاہ (بہادر شاہ ظفر)	ڈاکٹر مشتاق احمد	150/-
7	گیسوئے تنقید (ادبی مضامین)	ڈاکٹر امام اعظم	200/-
8	غضنفر کی ناول نگاری	صبوحی اسلم	125/-
9	عزیز احمد بحیثیت ناول نگار	ڈاکٹر اسلم آزاد	175/-
10	آپ ہیں (جلد ۶) اتر پردیش میں ۲۱۲ موجودہ شعراء	عرفان عباسی/محمد حیات الدین	200/-
11	اُردو زبان و ادب اور صوفیائے بہار	آفتاب اشرف	200/-
12	نئے تنقیدی مسائل	سید اقبال احمد	200/-
13	اسلامی نظریۂ اخلاق	اصغر اعجاز قائمی	175/-
14	اسلامی نظریات کا تقابلی مطالعہ	اصغر اعجاز قائمی	150/-
15	داستان طراز	اسلم فرخی	200/-
16	ابراہیم اشک: تجربہ کار رباعی گو	ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی	200/-
17	تنقید کا نیا منظر نامہ اور وزیر آغا	ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی	100/-
18	انجمن ترقی اُردو ہند تاریخ اور خدمات	ڈاکٹر محمد یونس	500/-
19	آدابِ شناخت (تنقیدی مقالات کا مجموعہ)	ڈاکٹر سید عبدالباری	225/-
20	آزادی اور جمہوریت کا تصور اُردو نظموں میں	شائستہ نوشین	150/-
21	آزادی کے بعد ہندوستان کا اُردو ادب (۱۹۴۷ء تا ۱۹۶۲ء) رجحانات و تجزیہ	محمد ذاکر	275/-
22	اُردو ناول کا آغاز و ارتقا (۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۴ء)	عظیم الشان صدیقی	400/-
23	تفہیم و تجزیہ	سیدہ جعفر	300/-
24	فیض کا سرمایۂ سخن	مرزا سعید ظفر چغتائی	130/-
25	اُردو لوک ادب میں خواتین کا حصہ	عبداللہ امتیاز احمد	250/-
26	مراٹھی ادب میں صوفیانہ شاعری	عبداللہ امتیاز احمد	150/-
27	جدید نظم: حالی سے میراجی تک	ڈاکٹر کوثر مظہری	300/-
28	اُردو میں ترقی پسند تنقید	مخمور صدری	350/-
29	تحریکِ آزادی اور الہلال	شفیع ایوب	200/-
30	تانیثیت کے مباحث اور اُردو ناول	شبنم آرا	225/-
31	اُردو فکشن اور سنیما	ڈاکٹر رضوان الحق	225/-
32	جنت کے لئے سرگرداں	مسعود اشعر	275/-
33	اُردو کے روشن مینار	ڈاکٹر سید بشیر احمد	350/-

58	فیملی ڈاکٹر	(طب)	ڈاکٹر ابرار احمد	125/-
59	فتاویٰ دارالعلوم زکریا (جلد اوّل)	(اسلامیات)	حضرت مفتی رضاء الحق صاحب مدظلہ	400/-
60	فتاویٰ دارالعلوم زکریا (جلد دوم)	(اسلامیات)	حضرت مفتی رضاء الحق صاحب مدظلہ	400/-

☆ Islamic English Literature

No.	Title	Author	Price
61	ADDU'A Devine Help	Mohd. Yunus	25/-
62	The Objective	Ashraf Ali Saheb Thanwi	40/-
63	The Ultimate Action	Ashraf Ali Saheb Thanwi	50/-
64	Futuh Al-Ghaib	M. Aftabud-din Ahmad	70/-
65	MUSLIM'S Character	M. Al-Ghazali	100/-
66	From Adam to Muhammad	Abdur Rehman Shad	75/-
67	The Bible The Qur'an and Science	Maurice Bucaille	90/-
68	Solve Your Problems	Ashfaq Ibrahim	25/-
69	Islamic Names	Mohd. Imran Ashraf Usmani	50/-
67	Cures From the Qur'an	Size: 23x36/16 Pages:32	25/-
68	Cures From the Qur'an	Size: 20x30/32 Pages: 96	50/-
69	Dreams and Interpretations	Allamah Muhammad Bin Sireen	50/-
70	The Muslim Book of Prayer	Shaikh Mohd. Mahmud Al-Sawwaf	55/-
71	Muslim Wife	Ashfaque Ibraheem	60/-
72	Muslim Husband	Ashfaque Ibraheem	70/-
73	The Laws of Marriage in Islam	Sheikh Muhammad Rifat Uthman	85/-
74	Beautiful Names For Children		50/-
75	Kitaab-us-Salaat		45/-
76	Kitaabul Tahaarah		50/-
77	Duas for Haj and Umrah	Moulan M.S. Banoo(Nadvi)	25/-
78	Major Signs of Qiyamat	Maulana Mufti Mohammad Shafi	12/-
79	Remedies From The Holy Qur'an	Hadhrat Maulana Ashraf Ali Thanvi	50/-
80	The Lawful and the Prohibited in Islam	Yusuf Al-Qaradawi	105/-
81	For Women of Islam Guldasta-e-Ahadees	Mohd. Idrees Al-Qasmi	30/-
82	One Minute Madrasah	Moulana Hakim Muhammed Akhtar	44/-
83	Stories of Prophets From The QUR'ĀN	Qamar Ahmad Ali Khan	30/-
84	Six Points of Tabligh	Moulana Ashiq Elahi	20/-
85	160 Miracles and Mysteries of the Qur'an	Dr. Mazhar Kazi	125/-
86	1000 Questions on ISLAM	Dr. Mohammad Ibrahim Elmasry	70/-

30 ناقابلِ فراموش یادیں — ڈاکٹر ندیم احمد ندیم — 120/-

31 اُردو افسانے کا تنقیدی جائزہ — ڈاکٹر احمد صغیر — 280/-

☆ ناول، افسانے، کہانیاں، ڈرامے

32 جہاد — یعقوب یاور — 250/-

33 ہمراہی (ناول) — نقشبند قمر نقوی بھوپالی — 300/-

34 تنہا ہمسفر (ناول) — ادریس صدیقی — 175/-

35 لاوا (افسانے) — رحمٰن شاہی — 200/-

36 اقبال متین کے افسانے — اقبال متین — 700/-

37 ایک ممنوعہ محبت کی کہانی (ناول) — رحمٰن عباس — 200/-

38 لمحوں کی داستان (افسانے) — کرشن بیتاب — 100/-

39 جانے کتنے موڑ (ناول) — آشا پربھات — 150/-

40 آدمی کی بستی میں — عزیز انجم — 100/-

41 اندھیرے کا کرب (افسانے) — مجیر احمد آزاد — 150/-

42 برف آشنا پرندے (ناول) — ترنم ریاض — 400/-

☆ سوانح، خودنوشت، طنز و مزاح، خاکے

43 ادبی اسپتال (طنز و مزاح) — اسد رضا — 150/-

44 پانچواں درویش (سوانح) — نقشبند قمر نقوی — 400/-

45 کچھ کرناٹک کے بارے میں (سفرنامہ) — مرتبین: بشیر مالیرکوٹلوی ــــ سالک جمیل براڑ — 100/-

46 عمرِ لاحاصل کا حاصل (سوانح) سائز: 20x30/8 — حیدر قریشی — 700/-

☆ شاعری

47 لکیروں کی صدا — شیدا چینی — 200/-

48 کرنیں سہیل کی — رضوان واسطی — 150/-

49 دشتِ احساس — ناظر صدیقی — 150/-

50 انتظار — شیو کے۔ کمار — 100/-

51 فکر انگیز (نظموں کا مجموعہ) — شبنم سبحانی (ڈاکٹر سید عبدالباری) — 150/-

52 شہرِ آرزو — حسن شکیل مظہری — 150/-

53 زادِ راہ — حسن شکیل مظہری — 150/-

54 مناظر جناب (منظوم) — افروز عالم — 80/-

55 احساس اور بندگی — امن دیپ — 60/-

56 پسِ گردِ سفر — ضیاء فاروقی — 150/-

☆ طب واسلامیات

57 امراضِ قلب طبِ نبویؐ اور جدید سائنس (طب) — حکیم محمد ادریس لدھیانوی — 150/-

مطبوعات ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۹ء

☆ ادب و تنقید

نمبر	کتاب	مصنف	قیمت
1	ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ	ڈاکٹر شہناز احمد	200/-
2	ادبی روش (مضامین)	ندیم احمد ندیم	100/-
3	مناظر عاشق ہرگانوی کثیر الجہات فنکار	ڈاکٹر محمد محفوظ الحسن	100/-
4	جوش ملیح آبادی کے لفظیاتی ونفسیاتی رجحانات	محمد عرفان	150/-
5	آئینِ مے کشی	حیدر طباطبائی	250/-
6	فارسی کلامِ اقبال کے منظوم اُردو تراجم	فخر عالم اعظمی	350/-
7	لندن کے بھوت	حیدر طباطبائی	125/-
8	سیاست نامہ اور ارتھ شاستر (فارسی)	ڈاکٹر ممتاز احمد	400/-
9	ساحر لدھیانوی حیات اور شاعری	پروفیسر ضیاء الرحمٰن	150/-
10	آزادی کے بعد اُردو غزل: تہذیبی مضمرات، ادبی تحریکات اور اہم شعرا	ڈاکٹر وسیم بیگم	600/-
11	نظر وقدر	انوار احمد انصاری	120/-
12	نیپال میں اُردو زبان وادب	ڈاکٹر نسیم احمد نسیم	150/-
13	چکبست بحیثیت قومی شاعر	ڈاکٹر خورشید انور ارمان	175/-
14	عصمت چغتائی کی غیر افسانوی نگارشات	ڈاکٹر محمد اشرف	200/-
15	تقلیب وتحسین (پروفیسر حامدی کاشمیری کے تنقیدی مقالات)	مصرہ مریم	200/-
16	اُردو کے غیر مسلم شعراء: تاریخ وتنقید	ڈاکٹر اسلم آزاد	200/-
17	سعادت حسن منٹو حیات اور افسانے	ڈاکٹر فرزانہ اسلم	275/-
18	میر تنقید: تذکروں سے عصر حاضر تک	ڈاکٹر ریشماں	300/-
19	دور المسلمین فی تحریر الہند (عربی)	محمود حافظ عبد الرب مرزا	200/-
20	میرا شخصیت اور فن	ڈاکٹر ثروت خان	250/-
21	کامریڈ ایم۔اے رحمٰن: تم کو نہ بھول پائیں گے	ایم۔شیم	100/-
22	نئے تنقیدی مسائل اور امکانات	کرامت علی کرامت	350/-
23	مطمح نظر	فاروق جائسی	400/-
24	اسحاق ساجد عصری شعور کا فنکار	ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی	200/-
25	ڈاکٹر جمیل جالبی: شخصیت اور فن	ڈاکٹر عبد العزیز ساحر	100/-
26	انداز نظر میرا	خورشید اکرم	150/-
27	نقد شعر وادب	ڈاکٹر محسن عثمانی	275/-
28	جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ	ڈاکٹر مولا بخش	250/-
29	نگاہ ونکات	محسن رضا رضوی	200/-

MOBAHASA - VOL.8, ISSUE NO. 31, 2009

Ashrafi House , Haroon Nagar, Sector-2, Patna-801505